Hiller

20

Erinnerungsblätter

von

Ferdinand Hiller.

Köln, 1884.
Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.
Druck von M. DuMont-Schauberg.

Erinnerungsblätter

von

Ferdinand Hiller.

Köln, 1884.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.

Seiner Majestät

Alfons XII.

König von Spanien

ehrfurchtsvoll zugeeignet.

Ferdinand von Hiller.

Ein deutscher Musikdirector in Barcelona.

Meine Concert-Ouverture in D-moll trug bei der ersten Aufführung in Leipzig den Titel: „Ouverture zum alten spanischen Drama Fernando" — als ich sie veröffentlichte, ließ ich diese Bezeichnung weg. Und nun sollte ich vierzig Jahre später erkennen, daß die Worte eine Ahnung enthalten hatten, da im letzten Acte meines Lebens eine Episode eintrat, die mich zum Helden jener Ouverture stempelt. Einen höchst ironischen Blick warf ich mir zu, als ich nach der Ankunft in Barcelona mein wohlgetroffenes Bildniß im Spiegel erblickte.

Das geschah aber am 28. Februar, dem Carnevalsmontag des Jahres 1881. Auf die gemüthlichste Weise war ich über die Grenze gefahren — nirgends war mir der „absolut nothwendige" Paß abverlangt worden. Gemächlich bummelten wir auf der Eisenbahn dem Mittelländischen Meere entlang; milde Frühlingsluft, klarer blauer Himmel, leichtbewegte Wogen, blühende Orangenbäume, sonntäglich reger Verkehr, heitere Reisegefährten! So war ich in die Fonda der vier Nationen gelangt. Welche vier Völker gemeint sein mögen? Ich habe vorsichtiger Weise keine Aufklärung verlangt, aber die Ueberzeugung gewonnen, daß es die Engländer in erster Linie

sein müssen; es wimmelte von ihnen.*) Der große, wohl eingerichtete und überaus reinliche Gasthof liegt auf der Rambla, einer ausgedehnten, boulevardartigen Straße, die sich vom Hafen bis an den Catalonischen Platz hinzieht und dessen breite Mitte eine, den Fußgängern bestimmte herrliche Allee mächtiger Platanen einnimmt. Der Wahrheit die Ehre; diese Bäume waren Anfangs März noch sehr kahl und das Grün, das sie nach einigen Wochen zeigten, war zwar zierlich und viel versprechend, gab aber keinen Schatten. Später sollen sie dichte Hallen bilden und frische Jugendlichkeit, wie alles Laub dort, bis zum November bewahren, wo das Loos des Irdischen auch sie trifft. Doch jetzt schon war es reizend, zwischen ihnen hin und her zu schlendern, den reinsten, tiefblauen Himmel über sich und erwärmt von einer jungfräulichen Sonne.

An jenem Tage und am folgenden, dem Carnevals-Dinstag, entwickelte sich während der Nachmittagsstunden ein allerliebstes Faschingstreiben, wie ich es wohl reichhaltiger, aber anmuthiger nie und nirgends gesehen. Unter den Bäumen drängte sich die Menge, trotz buntem Gemisch aller Stände, in friedlich-ruhiger Heiterkeit — zu beiden Seiten bewegten sich die offenen Wagen im Schritte auf und nieder. Elegante Damen und Kinder, theilweise costumirt, erhielten von den Balconen Confetti zugeworfen, und bemühten sich, wiewohl meist vergeblich, die gewichtigen Grüße zu erwidern. Lebhaftere Kämpfe hatten vor einigen Häusern statt, vor welchen sich gewandte Schleuderer aufpflanzten. Ich begab mich unter die Menge, ehe ich Jemanden aufgesucht, und ließ mich vorwärts treiben, als ich plötzlich an einem großen Gebäude, welches die Inschrift Teatro del Liceo trug, in kolossalen Buchstaben meinen Namen auf einem kolossalen Zettel erblickte, als Dirigenten der zu veranstaltenden „Conciertos". So einfach die Sache war, sie erschien mir, der ich unter diesen fremden

*) Später erfuhr ich, daß unter den cuatro naciones England, Frankreich, Portugal und Spanien verstanden sind; der Name verewigt das Andenken an die 1834 geschlossene Quadrupel-Allianz und ist gewissermaßen ein politisches Aushängeschild, insofern der Zweck der Allianz die Bekämpfung des Absolutismus Dom Miguels in Portugal, des alten Don Carlos in Spanien war.

Menschen vom Gefühl tiefster Einsamkeit beherrscht war, so absonderlich, daß ich kaum glauben mochte, ich sei wirklich der, der da so großartig angeklebt war. Am folgenden Tage wiederholte sich das Treiben, und als Finale reihte sich um 9 Uhr Abends ein glänzender Fackelzug an, der theils die Wagen begleitete, theils von denselben ausging. Es gab nicht allein viele elegante Zweispänner, auch prachtvolle vier- und sechsspännige Equipagen erschienen in der phantastischen Beleuchtung. Ich vermuthete in den Insassen derselben mindestens spanische Granden, wurde aber eines Bessern belehrt. Die Industrie der Miethkutscher und Pferde ist in Barcelona zu hoher Blüte gelangt, und jene üppigen Gespanne gehörten kaufmännischen Unternehmern. Als ich späterhin zuweilen von equipagelosen Bekannten zu Spazirfahrten abgeholt wurde, fand sich mit dem Kutscher des hübschen offenen Wagens stets auch ein jugendlicher Diener in eleganter Livree ein; eine gemiethete Vornehmheit, die sich eben so gut ausnahm als eine erbberechtigte.

Ueberhaupt ist die Stadt viel großstädtischer, als sie (bei 2- bis 300 000 Einwohnern) dazu verpflichtet wäre. Man behauptet, sie enthalte über 600 Millionäre — gezählt habe ich sie nicht. Wohl aber zählte ich sieben Theater und acht Zeitungen, abgesehen von einer Anzahl illustrirter Spottblätter, welche letztere an den kleinen Verkaufsbuden der Rambla stets von lesenden Volksgruppen umdrängt waren. Das Theaterleben scheint ein ungemein reges zu sein. Während meiner Anwesenheit gab man im Liceo große italienische Oper, im Teatro Principal, das älter und kleiner, führte eine italienische Compagnia Singspiele auf aus aller Herren Länder und man sah dort reizende Ballette; im Teatro del Circo gabs spanische Operetten, im Buen Retiro Komödien, im Romea Stücke in catalonischer Mundart — im Teatro Español unter anderm die Passion als Fastenaufführung, — im Teatro Catala wurden Lustspiele gegeben. Die bekannten italienischen Theatereinrichtungen finden sich auch hier. Zusammengehörige Gesellschaften oder von mehr oder weniger zahlungsfähigen Unternehmern zusammengestellte spielen oder singen während einiger Monate oder Wochen in den verschiedenen Theatern

alle möglichen Gattungen dramatischer Productionen. Durch die Meininger ist ja auch bei uns Aehnliches angebahnt, das Wallner-Theater kommt nach Köln und die Nibelungen ziehen in Berlin ein — gewiß weder zum Nachtheile der Künstler noch des Publicums, die beide hiedurch frischer Anregung theilhaftig werden. Bühnen wie das Théatre Français oder das Burg-Theater werden auf solche Weise schwerlich entstehen, aber es ist für alle Welt gesorgt.

Zu den großstädtischen Leistungen Barcelonas gehört vor Allem die neue entfestigte Stadt selbst. Die alte Stadt enthält zwar die reizende Rambla und auch sonst einige sehr große, durch ihre Gebäulichkeiten imponirende, durch ihre Anlagen freundliche Plätze, im Allgemeinen sind aber die Straßen eng und winklig. Die neue Stadt, welche freilich bis jetzt nur auf den Plänen vollständig zu sehen ist, wird die alte mindestens ein halb Dutzendmal in die Tasche stecken können — sie ist sehr regelmäßig angelegt, große, stattliche, hohe Häuser, die sich von unsern modernen Casernen durch platte Dächer und unzählige Balcons unterscheiden, Straßen von ungebührlicher Breite; man kann nur mit Grausen daran denken, sie im hohen Sommer durchschreiten zu müssen. Das Innere der Häuser ist nicht nur elegant, es ist für unsere Anschauungen luxuriös, da Marmor angewandt wird, wo irgend möglich. Treppen, Rampen, Fußböden, Wasserleiter, Küchentische und was nicht noch alles sind aus diesem classischen Steine angefertigt, in dessen Nähe man von antik-götterhaften Anwandlungen ergriffen wird. Vor Allem verlangt er jedoch ein südliches Klima.

Unter so mancherlei Dingen, bei welchen wir gewohnt sind, zum schlimmen Spiel gute Miene zu machen, steht unser deutsches Wetter in erster Reihe. Wir loben den ewigen Wechsel desselben und werden nie müde, die Herrlichkeit unseres Frühlings, der den peinlichsten Tagen zuweilen ein Ende macht, in Worten und in Tönen zu besingen. Befreiung ist eine schöne Sache, schade nur, daß ihr die Gefangenschaft vorhergehen muß, um sie schmackhaft zu machen. Nichts sei dem Menschen schwerer zu tragen als eine Reihe von schönen Tagen, behauptet Göthe — und so finden wir's ganz in der Ord-

nung, wenn auf einen sonnigen Tag eine trostlose Woche folgt. Die Barcelonesen sind nicht dieser Ansicht. Wenn der Himmel leicht umzogen war, wurden sie schon unwirsch — ein Regentag ist ein halber Unglückstag. So gewöhnt ist man an heiteres Wetter, daß man den Nachtwächter Sereno nennt — er muß nämlich nicht allein kundthun, wie es mit der Zeit, sondern auch, wie es mit dem Wetter steht, und da er letzteres fast immer mit sereno zu bezeichnen hat, bezeichnet man ihn mit demselben Ausdruck. (Haben doch die romanischen Sprachen für Zeit und Wetter dasselbe Wort: temps, tempo, tiempo.) Auf ihren schönen Himmel, auf ihre linden Lüfte scheinen die Spanier stolz zu sein — sie haben nichts dazu gethan! — ist das aber nicht bei den meisten Dingen der Fall, auf die wir uns etwas einbilden? Auch die in Barcelona lebenden Deutschen schwärmen für das Klima, in welchem zu leben ihnen vergönnt ist, und zeigten mir die Blumen- und Blütenpracht, in welcher das Land prangte, mit bewundernder Genugthuung. So im kleinen Orte Sarria, nach welchem eine Eisenbahn führt, wo man im Garten Cattaro ungestraft unter Palmen wandeln mag, so in den Gärten einiger anderer Torres (Türme, so nennen sie ihre Villen), wo die blühenden Camelien Büsche bilden und die Hecken durch dickleibige Cactusstauden vertreten sind. An den Abhängen der die Stadt bis zum Meer umzingelnden Bergkette liegen, sich fast berührend, größere und kleinere Städtchen und Dörfer in südlicher Ungebundenheit; wem es halbwegs vergönnt, der baut sich ein Nest ad libitum, und es sollen gerade die geringern Stände sein, die alles daran setzen, um solch ein kleinstes Besitzthum zu erlangen, wenn auch nur als Ziel sonntäglicher Ausflüge. Die vornehmen Torres, die ich zu sehen bekam, verdankten der Huld des Himmels mehr als der Sorgfalt der Besitzer — der liebe Gott meint es so gut, daß man ihn gewähren läßt, ohne viel nachzuhelfen. Von diesen Höhen herab beherrscht der entzückte Blick Vorstädte, Stadt und Meer. Die Aussicht von den dahinter liegenden Gipfeln muß wunderbar sein. Eine dieser Bergesspitzen trägt den Namen Tibidabo — es steht nämlich fest, daß dort Satan dem Erlöser die Herrlichkeit der Welt angeboten. Von den Anfangsworten seines Vorschlags

„Tibi dabo potestatem hanc universam“ erhielt der Berg seinen Namen.

Weniger leicht als zum Genusse dessen, was die Landschaft bietet, gelangt man zur Freude, sich am Strande des Meeres zu ergehen. An der offenen Seite der Stadt zieht sich der breite Hafen hin. Eine Festungsmauer so lang und breit, daß sie früher ein vielbesuchter Spazirgang war, von welchem aus man über den Hafen hinweg die See erschaute, wird abgetragen, um für einen breiten Quai Platz zu gewinnen. Die ewig heranströmenden Wogen sich zu meinen Füßen winden zu sehen, fuhr ich nach der Hafen- und Seemannsvorstadt Barceloneta und erreichte mein Ziel, aber, wie es dem Ehrgeiz oft geschieht, auf schmutzigen Pfaden. Auf halber Höhe zur bekannten Feste Mont-Juich findet sich jedoch ein Haus, dessen Name Vista alegre von Weitem zu lesen ist; der Blick umfaßt dort zur Linken den Hafen, Barceloneta und einen Theil der Stadt, zur Rechten erhebt sich die große dunkle steile Feste und in gerader Richtung verliert sich das Auge im Anblick des von der Sonne beglänzten Meeres mit seinem Wogengekräusel, den in der Ferne leuchtenden Segeln der Fischerboote und der langsam am Horizont aufsteigenden Kauffahrteischiffe — das ist nicht nur eine lustige Aussicht, es ist eine schönheitstrahlende. Und hat man sie genossen, wie es bei mir der Fall, gestärkt und erquickt körperlich und geistig von gemüthlichster landsmännischer Gastfreundschaft, so bleibt eine unauslöschliche Erinnerung an eine wahrhaft gute Stunde.

Auch des großen und großartigen Parkes sei Erwähnung gethan, den man auf dem Grund und Boden abgetragener Festungswerke geschaffen — er hat den einzigen Fehler, noch zu jung zu sein. Als mein verehrter Gönner, der Generalconsul Richard Lindau, mich eines Sonntags dort umherfuhr, wimmelte es von Spazirgängern, und die Spazirenfahrenden bildeten, was man einen Corso zu bezeichnen pflegt und was man besser eine gesellige Revue nennen würde. Dieser Park hat eine in Barcelona hervorragende Eigenschaft, man fährt dort ohne Mißbehagen, ja, auf eisglatter Straße, was außerdem nur auf den vortrefflich eingerichteten Pferdebahnen zu erreichen ist, denn

sowohl die städtischen wie die Landstraßen werden, befahren, so qualvoll durch ihre Höhen und Tiefen, daß man den Gebrauch einer Equipage als Strafmittel anwenden könnte.

An hervorragenden Baudenkmälern ist Barcelona weniger reich, als man nach den ersten Eindrücken zu erwarten geneigt ist. Die Kathedrale und Sta. Maria al Mar werden als die ältesten und interessantesten Kirchen betrachtet — auf mich, den Musiker, wirkten sie vor Allem durch die Stimmung, welche die in ihnen herrschende Finsterniß hervorruft. Nur wenige bemalte Fenster erlauben dem prosaisch verständigen Alltagslicht, Blicke hineinzuwerfen — ich wüßte nichts, was man nach längerm Aufenthalt in diesen Gebäuden nicht zu glauben bereit wäre. Als ich an einem Sonntag in der Kathedrale mich befand, predigte der Erzbischof, und zwar so, als ob er bei einem modernsten Claviervirtuosen Unterricht genommen hätte. Donnergepolter wechselte mit kaum hörbarem Gesäusel, und die Pantomime stand zu diesen grellen Contrasten im richtigsten Verhältniß. Es war eine Fastenpredigt, und namentlich soll sie sich gegen die aufzuführenden Passionsspiele gewandt haben. Wenn sie, wie man wissen wollte, die täglich im Liceotheater als in Vorbereitung stehend angekündigte representacion verhindert hat, so kann ich nicht leugnen, daß ich dem Herrn Erzbischof ernstlich grolle; noch im vorigen Jahre soll sie prachtvoll gewesen sein. Als allgemeines Verbot galten die zürnenden Worte des Kirchenfürsten nicht, da ich im Teatro Español Gelegenheit hatte, einer Passionsaufführung beizuwohnen.

Einen musikalischen Eindruck macht auch ein alter, sich an die Kathedrale eng anschließender Klosterhof durch die Strenge und den Reichthum seiner einzelnen Theile und den Contrast, in dem sie zu den hell schimmernden Blüten stehen, die auf Baum und Strauch in seiner Mitte prangten. Höchst interessante Reliquien älterer Baukunst und Sculptur zeigte mir der kunstliebende Bruder eines unserer Admiräle in frühern Patricierhäusern und Höfen, öffentlichen Gebäuden und Anstalten — erstaunenswürdig sind drei kolossale Säulen eines antiken, aus römischer Zeit stammenden Herculestempels, um welche ein ziemlich dürftiges Privathaus so gebaut worden, daß man, um

sie zu sehen, in den dritten Stock steigen muß. Ein höchst überraschender, origineller Anblick.

An großstädtisch-luxuriösen überfüllten Cafés fehlt es in Barcelona nicht. Die Akademie der Künste (ich erwähne der Dinge, wie sie sich der Feder bieten) enthält keine bedeutenden Sammlungen, aber vortrefflich eingerichtete, weit ausgedehnte Lehrsäle, in welchen Unterricht im Zeichnen, Modelliren und was dergleichen mehr Jedem geboten ist; einen köstlichen Anblick bietet aber die neueste großartige Markthalle mit ihren Marmortischen, ihren, einer Industrie-Ausstellung ähnlichen Gängen, in welchen alles zu finden, was die Naturreiche bieten, um Körper und Seele zusammenzuhalten. Wie glücklich würden sich dort unsere Vegetarianer fühlen, wo zweimal des Jahres neue Kartoffeln jeden Kalibers, alle möglichen frischen Kräuter und Gemüse in unaufeßbaren Massen aufgethürmt liegen! Und die Geschöpfe des Meeres, mit welcher Selbstverleugnung lassen sie sich dort auf die reizendste Weise anatomisch präpariren. Nur unser getreues Rindvieh, es behagt ihm nicht in der catalonischen Hauptstadt. Die Gründe sind aber auch danach! Die Kost ist ihm zu mager, und es vergilt diesen Mangel, indem es auch uns magere Kost bietet.

Mit der virtuosen Schnelligkeit des Erklärers einer Bilderbude wende ich mich jetzt zu den Wohnungen der Todten. Diese letztern haben es bei uns unbedingt besser. Neues, blühendes Leben sprießt auf ihren Stätten und der pietätvollen Liebe, die sich ihnen nahe fühlen will, ist kein Ziel gesetzt. Aber dort! in kalte, mehrere Stock hohe Mauernischen werden die Särge geschoben, die Oeffnungen wieder hermetisch geschlossen, die Namen mit wenig Sorgfalt hingepinselt, und die nachzuschiebenden Särge machen den frühern den Platz streitig. Wenig erbaulich mag ein solcher Aufbewahrungsact sein (weder Begräbniß noch Bestattung); er erinnert eher an die Weise, wie in einem Hafen die Waaren in die Speicher gezwängt werden, als an die vertrauensvolle Entsagung, mit welcher wir der Mutter Erde ihre Kinder wieder ans Herz legen. Würde, wie bei den Alten, den Reliquien wenigstens eine Läuterung durchs Feuer zu Theil, aber nein — und so hat der Gedanke an das pêle-mêle zerbrochener

Särge und zerbröckelnder Knochen, die sich gegenseitig den Platz nicht gönnen, etwas höchst Widriges. Am jüngsten Tage kommt es freilich auf dasselbe heraus.

Hinter dieser einförmigen, um eine Capelle her angelegten Todtenfestung kommt man jedoch an einen Ort, der die Unsterblichkeit des Reichthums aufzeigt. Hier reiht sich ein Grabmonument an das andere, und ich mußte eines italienischen Cicerone gedenken, der mir beim Eingang in die Begräbnißstätte von Bologna sagte: „Dieser Kirchhof ist eigentlich kein Kirchhof, er ist ein Museum.“ Der Marmor gehört eben in den reichen Kreisen von Barcelona zu den Lebensbedürfnissen bis nach dem Tode. Ja, man läßt sich schon in den frischesten Jahren sein Grabmal aushauen, und es wurde mir ein solches Denkmal mit den Medaillons der zärtlichen Gatten gezeigt, die es schon im ersten Jahre ihrer glücklichen Ehe anfertigen — sich im zweiten aber trennen ließen — steinern blieben sie vereinigt.

Barcelona soll viele und geschickte Bildhauer besitzen, denen es nicht an Arbeit fehlt. Manche der Monumente schienen mir Kunstwerke zu sein — auch die Schablone behauptet ihr Recht —, Geschmackloses fiel mir nicht auf. Collegialisch interessirte mich ein sehr reiches Denkmal, das man dem bekannten Clavé, dem Verbreiter des populären Chorgesanges in Spanien, gesetzt, und ein anderes, welches dem Barceloneser Componisten Villanova gewidmet ist. Auf letzterm finden sich die ersten acht Tacte seines Requiems in stattlichen Noten eingemeißelt, wahrscheinlich die einzigen, von welchen die Nachwelt Notiz nehmen wird. Requiem aeternam dona eis, Domine.

Es ist Zeit, zu den Lebenden zurückzukehren, auf welche sich ja stets die ersten Fragen beziehen, welche man an den Wanderer richtet. „Sind die Frauen schön? Hat ihre Tracht ausgesprochenen Charakter? Und die Männer, sehen sie den Gestalten des Velasquez ähnlich? Fanden Sie Betteljungen und Madonnen à la Murillo?“

Sehr schöne Frauen sah ich in Barcelona, und zwar von verschiedenartigem Typus. Neben orientalisch dunkeln Augen und Haaren begegnet man hellblonden germanischen Köpfen — auch die Haut-

farbe bewegt sich zwischen diesen Extremen, so lange sie nicht durch poudre de riz allgemein europäisch geworden. Einen höchst angenehmen Eindruck macht die Barceloneserin, wie man ihr auf der Straße, namentlich auf dem Kirchgange begegnet, in schwarzer Kleidung mit schwarzer Mantille über Schulter und Kopf, so einfach wie vornehm. In den Logen und Sperrsitzen des Liceo, auf dem Corso des Parkes fand ich, trotz der enthaltsamen Fastenzeit, den vollsten Glanz der Pariser Mode. Ohne Fächer erscheint keine Dame, das Talent in der Behandlung desselben, das man den Spanierinnen nachrühmt, kann ich nicht beurtheilen, nur fiel es mir auf, daß sie kein Geräusch damit machen, wie bei uns allzu häufig der Fall.

Die Männer sind ein kräftiges Geschlecht. Man sieht viele jener stolzen, ja, vielleicht etwas hochgespannten Physiognomieen, wie sie unsere Mimen in spanischen Dramen sich anzueignen bemüht sind. Selbstverständlich tragen sie den häßlichen demokratischen Anzug der heutigen gesitteten Welt, und zwar im Allgemeinen und im eigentlichen Sinne des Wortes sehr zugeknöpft. Dem Mantel begegnet man oft, wenn auch gerade nicht in der elegantern Welt, und wenn Egmont ihn abwirft, um spanisch zu erscheinen, so ist das falsch; beim wärmsten Sonnenschein sah ich Leute, die bis über die Lippen eingemantelt einherschritten; der geringste kühlere Luftzug schien ihnen entsetzlich zu sein. In der Erscheinung der Arbeiter und der Landleute findet sich manches für den Fremden Auffällige, wie z. B. große wollene Decken, die sie für alle Fälle, auf der Schulter zusammengelegt, einhertragen, dicke hohe rothe Mützen, die nichts weniger als revolutionär gemeint sind, hauptsächlich aber bessere und reinlichere Wäsche als hier zu Lande. Meinen Neid erregten die vielfach von ihnen getragenen Sandalen mit Rändern von weißer Wolle, die durch ein vielfach verschlungenes Band am Fuße befestigt sind. Wann werden wir uns, in der guten Jahreszeit wenigstens, von der Bürde unserer qualvollen Fußbekleidung befreien?

Von Bettlern und Bettlerinnen findet man leider in Barcelona eine viel reichhaltigere Sammlung als von den Werken Murillos.

Sie tragen alle Uebel zur Schau, welche die Talente ihres Standes bilden, und sollen sehr gute Geschäfte machen. Doch muß man ihnen zugestehen, daß sie, wahrscheinlich getragen von dem Bewußtsein der allgemeinen Theilnahme, den einzelnen nicht lange belästigen. Als ich mich gegen diese Straßenexposition aussprach, wurde mir entgegnet, der Aufenthalt im Freien müsse doch den Armen gegönnt sein, eine Auffassungsweise, die bei uns wohl von keiner Seite getheilt werden würde. Am meisten überrascht uns Nordländer von der strammen Cultur das gegenseitige Benehmen der verschiedenen Stände — es beruht auf vollständiger Gleichstellung im öffentlichen Leben. Was uns hier seitens Tiefergestellter indiscret erscheinen würde, ist dort gang und gäbe; der Handschlag, der dem Shakespeareschen Coriolan so zuwider, wird Niemandem verweigert, Jedem von Jedem geboten. Aber das Volk ist, in seinem äußern Wesen wenigstens, ungemein gesittet; niemals sieht man Betrunkene, selten hört man lauten Wortwechsel, ja, gerade in den von den untergeordneten Classen besuchten Cafés und Theatern geht es überaus ruhig und anständig zu.

Höflichkeit zeichnet den Spanier aus, in ihrer Darlegung wird sie jedoch etwas phrasenhaft. Daß man als Diener angesehen sein will, sein Haus bei der ersten Begegnung zur Verfügung stellt, dem Gast alles und jedes anbietet, was ihm gefällt, mag noch hingehen; aber daß die Männer sich gegenseitig die Hände küssen, wenn auch nur symbolisch durch die überall voranstehenden drei Buchstaben B. L. M., Beso las manos, hat für den wenig geschmeidigen Deutschen etwas allzu Ueberschwengliches, wiewohl der „Baselemanes“ merkwürdigerweise sich in den kölnischen Dialect als Hauptwort eingeschlichen hat. Eine sinnvolle spanische Huldigung an das Ewig-Weibliche liegt in der Sitte, dem väterlichen Namen den Familiennamen der Mutter beizufügen.

Die Touristen behaupten, Barcelona sei mehr eine südfranzösische als eine spanische Stadt — im Verhältniß zu den spanisch-maurischen Provinzen des Südens mag diese Ansicht berechtigt sein, aber auch nur so. Die Einwohner betonen vor Allem ihre provincielle Selb-

ständigkeit, sie sind Catalonier; die catalonische Sprache, eine der ältesten unter den romanischen, ist ihr Lieblingsidiom, die catalonische Industrie ist ihr Stolz, und während jeder Franzose sehnsuchts- und bewunderungsvoll nach seinem Paris blickt, fühlt sich der Barcelonese auf gleicher Höhe mit dem Bewohner der Haupt- und Residenzstadt, ja, hält sich innerlich ihm vielleicht überlegen.

Ich beginne zu fürchten, daß alles, was ich bisher berührt, sich in guten, mir unbekannten Büchern weit besser finde und daß der gebildete Leser mehr davon wisse, als ich ihm mittheilen kann. So mag denn nun der deutsche Musikdirector als solcher ausschließlich zu Worte kommen. Und zwar vor Allem als Deutscher, den es gar wohlthuend berührte, auch jenseit der Pyrenäen deutsche Männer, deutsche Familien zu finden, die nicht ihre Ehre in der Denationalisirung suchen. Vor wenigen Jahren noch war die deutsche Colonie in Barcelona verschwindend klein, hielt jedoch um so treuer zusammen. Jetzt ist sie so stark angewachsen, daß das Geburtsfest unseres geliebten Kaisers in stattlichster Weise und in vielstimmigem Enthusiasmus gefeiert werden durfte. Generalconsul Richard Lindau, ein echter Bruder seiner beiden vielgenannten Brüder, dazu ein ausgezeichneter Tonkünstler, präsidirte — seit einer Reihe von Jahren hält er das schützende Reichspanier hoch aufrecht über seine Landsleute in Spanien und Portugal. Auch der mit mir zu gleicher Zeit eingezogene neuernannte österreichische Generalconsul Herr Louis Przibram zeigte durch seine Anwesenheit bei jenem Feste, daß er sich, trotz seines czechischen Namens, als Deutscher unter Deutschen fühlt. Auch er liebt, versteht und übt Musik — glücklicher konnte es ein städtischer Capellmeister nicht treffen. Kaum ward mir ein musicalisches oder ein geselliges Erlebniß zu Theil ohne die freundliche Gegenwart eines dieser künstlerisch-politischen Gönner. So verdanke ich der umschauenden Aufmerksamkeit des erstern einen der poetischsten Eindrücke. Eine kleine Truppe spanischer Zigeuner hatte ihr Auftreten in einem etwas obscuren Kaffeehause angezeigt, und wir fanden uns in dem mäßig großen Saale, der schon überfüllt war von Arbeitern, Kleinbürgern und Soldaten, zur bestimmten Stunde ein.

Nach kurzer Zeit erschienen auf der Estrade, die nichts aufzeigte als einige an die Wand gelehnte Bänke, sechs Personen, drei jedes Geschlechtes. Zuerst ein reizendes junges Mädchen, schlank, mit den dunkelsten Augen und blendend strahlenden Zähnen, die sie bei jedem Lächeln zeigte. Und sie lächelte fast immer, nicht mit Coquetterie, sondern wie wenn sie alle Welt auslachen wollte. Zwei ältere, etwas üppigere, im Verblühen begriffene Schönheiten folgten. Dann kam ein großer corpulenter Herr, der höchstens durch seine matte Gesichtsfarbe den Zigeuner zeigte (er trug die dunkle Kleidung eines Gentleman und schien das Haupt der Gesellschaft zu sein), und mit ihm erschienen zwei jüngere, weder durch Tracht noch durch Aeußeres auffallende Männer. Einer von ihnen trug eine Guitarre, der andere hatte ein paar hölzerne Schläger. Die Gesellschaft nahm auf den Bänken Platz, die Frauen mit der jüngsten beginnend zur Linken, die Männer zur Rechten des Publicums. Der Guitarrist (sein Instrument hatte wenig Ton) begann nun eine jener stets sich wiederholenden Figuren zu reißen, wie sie in der spanisch-zigeunerischen Volksmusik vielfach gebräuchlich. Diese Begleitung begleiteten die andern Männer mehr oder weniger regelmäßig mit den kurzen Stöcken, die sie an die Bank anschlugen, und mit einigem Stampfen des Fußes. Das dauerte eine kleine Weile, als der dicke Mann mit schrillender Kopfstimme einen kurzen Vers mehr hervorstieß als sang — wieder eine längere Pause —, dann nochmals ein Vers und so fort. Offenbar ist diese lyrische Procedur auf die Improvisation eingerichtet, sie läßt den Zuhörer nicht zur Ruhe kommen und gibt dem Vortragenden so viel Zeit, als er braucht, um einen neuen Vers zu erfinden. Da ich die Worte nicht verstand, wäre mir die Sache langweilig geworden, wenn nicht die junge Zigeunerin sich von Zeit zu Zeit durch lustiges Händeklatschen und Tacttreten daran beteiligt hätte. Dazu lachte sie immer ganz satanisch liebenswürdig, man hätte Heinesche Gedichte auf sie machen mögen. Plötzlich stand sie auf. Ihr helles Gewand hatte eine lange Schleppe, die, einem eleganten Morgenkleide ähnlich, auf dem Rücken weite Falten bildete; mit großer Gewandtheit wußte sie es jedoch zuweilen so zusammen-

zufassen, daß die Füße und die Linien der Gestalt mäßig hervortraten. Nun begann sie zu tanzen, wenn man eine Bewegung Tanz nennen kann, bei welcher die Füße fast gar keine Rolle spielen, ja, nur selten zu sehen waren. Vor allem waren es die Arme, durch die sie wirkte. Sie erhob, senkte, beugte sie, einzeln oder beide zugleich, über den Kopf, den Rücken, die Brust, in der anmuthvollsten, züchtigsten Weise. Dann war es wieder die ganze zusammengehaltene Gestalt, die sie langsam in sich selbst bewegte, streckte und gleichsam wieder fallen ließ, in kleinsten Schritten kaum den Platz verändernd, und dazwischen schien sie immer wieder sich und uns auszulachen. Ich weiß nicht, wie lange dieses Spiel dauerte — es war monoton —, aber von so bestrickender Anmuth, solch individuellem Charakter, so holder Weiblichkeit, daß ich mehr dadurch gefesselt wurde, als durch das kunst- und naturreichste Irrlichteliren so mancher tricoteusen Ballerina.

Die folgenden Darstellungen, obwohl abenteuerlich genug, entsprachen nicht diesem reizenden Beginne. Der jüngere Zigeuner, welchem ein in der ersten Reihe sitzender Soldat seine Militärmütze lieh, gab einen Krieger, der sich, ich weiß nicht, ob verfolgt oder verfolgend, stets in größerer, fast rasender Schnelligkeit bewegte, ohne dabei im Allgemeinen viel vom Platze zu kommen. Hier waren es freilich die Füße, die das Beste thaten an unaufhörlicher Bewegung; am Schluß konnte der arme Teufel kaum mehr athmen und war in Schweiß gebadet. Eine der ältern Zigeunerinnen tanzte nun nach den strengen Principien der jungen, was die Füße betrifft, um so freier aber mit dem ganzen Körper, an dem sie einen so unendlichen Reichthum von Bildern zu Tage treten ließ, daß die Linien schärfer hervortraten als bei der jetzt modischen Kleidung. Da aber die Grazien dabei das Weite suchten, so folgten wir ihnen nach.

Zur Sommerzeit ziehen größere und talentvollere Zigeunergesellschaften, meistens aus Andalusien kommend, in die nordischen Städte ein. Sie sollen reizende Lieder singen, unter welchen die Malagueñas namentlich sehr gerühmt werden. Die verschiedenen in verschiedenen Provinzen herrschenden Gesänge und Tänze scheinen bisher

wenig gesammelt und aufbewahrt zu sein. Wunderbar, daß auch hier (wie in Ungarn) die Zigeuner einen so großen Antheil an der nationalen Musik beanspruchen dürfen, und schade, daß kein Liszt oder Brahms sich bis jetzt fand, um ihr eine europäische Anerkennung zu verschaffen!

Im Teatro Principal wurden neben Operetten (von Suppé, Lecoq und andern) Ballette gegeben. In einem derselben, Clotilde, war die Ausstattung nicht allein überaus reich und geschmackvoll, es kamen auch einige ebenso geistreich ersonnene wie vortrefflich ausgeführte Scenen vor, von welchen ich eine specifisch musicalische zu beschreiben versuchen will. Die liebende Heldin betritt, gleichviel warum und wie, den Tempel der Harmonie, der aus Orgelprospecten, Tuben, Trompeten, Pauken und Geigen, Harfen und Cimbeln sinnig, ja, großartig aufgebaut war. Drei mächtige Claviaturen bildeten die breite Freitreppe, die zum Tempel hinaufführt. Auf diesen trug die graziöse Tänzerin einen Solopas in mäßigem Tempo in der Art vor, daß jeder Schritt dem Anschlag einer Taste entsprach, während die gleichsam hieraus sich ergebende Weise auf einem hellklingenden Pianino in strengster Uebereinstimmung mit dem Antupfen der Fußspitze vorgetragen und vom Orchester pizzicato begleitet wurde. Das ganze Spiel gab mithin, statt eines Tanzes zu einer Melodie, das Bild und den Eindruck einer getanzten Melodie, überraschend und anmuthig zu gleicher Zeit.

An den Sonntag-Nachmittagen der letzten Fastenwochen wurde im Teatro Español „la Sagrada Passio y Mort de Nostre Senyor Jesu-Crist“ (wie der catalonische Titel lautet) dem frommen Volke zur Erbauung geboten. Die alte Dichtung ist von einem Frare Anton de Sant Geroni verbessert und vermehrt worden und enthielt nebst einem „prolech“ in acht Cuadros und bei zahllosem Decorationswechsel die Darstellung der hervortretendsten Momente aus den Erzählungen der Evangelisten, beginnend bei der Bekehrung der Samariterin. Sie ist in catalonischer Mundart in vierfüßigen gereimten Jamben geschrieben und läßt die auftretenden Personen in behaglicher Breite sich ergehen. Auch der Musik ist ihr Eingreifen,

meistens in melodramatischer Weise, vorgeschrieben. Dem Dialog scheint es an pikanten Einzelheiten nicht zu fehlen — so z. B. unterwirft Judas die 30 Silberlinge einer genauen Prüfung (wie es aus Angst vor falschem Gelde jeder Verkäufer in Spanien zu thun pflegt) und läßt sich einige Stücke umtauschen, die ihm nicht geheuer scheinen. Nachdem er sich gehängt, wird er allsobald von einer Anzahl greulicher Teufel gefaßt und in den flammenden Höllenschlund hinabgestoßen. Mir war es nur vergönnt, der zweiten Hälfte des Stückes beizuwohnen, was immerhin ein paar Stunden in Anspruch nahm. Ich fand eine zahlreiche Zuhörerschaft, zum größten Theil den niedern Ständen angehörend — worunter eine Anzahl Kinder, von welchen manche noch von den Müttern auf dem Arme gehalten wurden, drei- bis vierjährige saßen in meiner nächsten Nähe und folgten der Handlung mit gespannter Aufmerksamkeit.

Jene früher erwähnte Gegnerschaft des Erzbischofs schien mir hier unbegreiflich, denn es zeigte sich keine Spur von Frivolität in der Haltung der Zuschauer, und ich mußte mir sagen, daß es nicht möglich sei, in naiven Gemüthern die Kenntniß der heiligen Vorgänge tiefer einzuprägen oder energischer aufzufrischen, als durch dramatische Vorführung. Bleibt doch alles, was uns von der Bühne herab ergreift, mit unauslöschlicherer Stärke in der Erinnerung aufbewahrt, als was wir erzählt bekommen oder uns durch Lectüre aneignen.

Die Aufführung, wenn auch in den Händen mittelmäßiger Schauspieler, war ernst und verständig; manches wurde nur allzu handgreiflich dargestellt. So z. B. die Mißhandlung des Heilandes, der nie die Scene betrat, ohne von einigen ihm folgenden Kerlen aus dem Volke vorwärts gestoßen zu werden. Bis in die kleinsten Einzelheiten wurden die Vorgänge anschaulich gemacht — das Schweißtuch der Veronica zeigte das ähnliche Bild des Schauspielers, der den Christus gab —, die Versiegelung des Grabes wurde mit peinlicher Gewissenhaftigkeit vollzogen. Von tiefer Wirkung war der Calvarienberg, und der gekreuzigte Heiland zwischen den Schächern bei abnehmender fahler Beleuchtung gab ein wahrhaft ergreifendes Bild.

Mit dem Namen Zarzuela (ursprünglich der eines zweiactigen

Schauspiels) bezeichnet man Operetten, deren Handlung, vorzugsweise volksthümlich, in musicalischer Beziehung das Feld zu sein scheint, welches von den spanischen Tonsetzern der Gegenwart fast ausschließlich angebaut wird. Namentlich sollen diese Singspiele reizende Stücke echt nationalen Gepräges enthalten, und ich brannte vor Begierde, ihre Bekanntschaft zu machen, obgleich mir die Compañia im Teatro del Circo nicht gerühmt wurde. Leider sollte es nicht dazu kommen. Ich hörte in jenem Theater nur eine nagelneu von Madrid angelangte Oper, in welcher der berühmte Maler Salvator Rosa die Hauptrolle spielte, deren Musik aber wenig halbwegs Eigenthümliches enthielt. Bei dieser wie bei andern Gelegenheiten konnte ich jedoch die Bemerkung machen, wie viel anspruchsvoller das dortige Publicum Gesangsleistungen gegenüber sich verhält, als das deutsche. Die mit großer Geringschätzung besprochene Gesellschaft enthielt hübsche und theilweise sehr tüchtig ausgebildete Stimmen; einige der Mitwirkenden würden an manchem deutschen Hoftheater sehr willkommen sein.

Wenn man heutigen Tags von italienischen Operntheatern in London, Petersburg, Madrid, ja, sogar von denen in Italien spricht, so versteht man darunter keineswegs, wie zu den Zeiten Rossini's und früher, lyrische Bühnen, auf welchen nur Opern gegeben werden, die auf der Grundlage italienisch gedichteter Libretti, meistens von italienischen Maëstri, componirt und fast ausschließlich von italienischen Kehlen gesungen werden sollen — sie sind, wie unsere größten und kleinsten Bühnen in Deutschland, kosmopolitisch geworden und nur die italienische Sprache kann als Grund für die Bezeichnung gelten. Die Werke der Pariser Großen Oper, vor Allem die Meyerbeers, bilden die Grundlage ihres Repertoirs und die echt italienischen sind, abgesehen von denen Verdi's, größtentheils daraus verschwunden. Aus den Sängern und Sängerinnen vollends könnte man eine ethnologische Ausstellung veranstalten. Am großen Theater von Barcelona (einer der größten lebenden Bühnen) ist es nicht anders. Diesmal hatte der frühere Unternehmer von Stiergefechten sich für die Fastenzeit zum Director einer Operngesellschaft aufgeschwungen, deren Schicksal aber kein glänzendes war.

Das Teatro del Liceo, dessen Façade nach der Rambla hin fast jedes architektonischen Schmuckes entbehrt, gibt auch nach dem Eintritt ins Haus durch Vorhalle und Treppe noch keine Idee von seiner Schönheit. Doch war es dem deutschen Musiker wohlthuend, auf dem Mittelraume zwischen den beiden Treppen die Kolossalbüste Mozart's aufgestellt zu finden. Der Eindruck, den man im Zuschauerraum empfängt, ist überwältigend. Vier Logenreihen, von welchen die des ersten Stockes von einem Balcon bekränzt wird, und zwei darüber liegende Galerieen in breit geschwungenen Halbkreisen, die Logen ohne jede sichtbare Scheidewand, das ganze Parterre von dunkelrothen Sammetsesseln angefüllt, keine die Linien störende Ornamente — man kann nichts Harmonischeres und in seiner Art zugleich Großartigeres sehen. Das Haus faßt über 4000 Zuhörer und ist so akustisch gerathen, daß man in der höchsten Höhe wie in der hintersten Tiefe den leisesten Ton vollklingend hört. Sämmtliche Logen haben Vorcabinette, von welchen einige wieder von großen Zimmern begrenzt sind, in denen Spieltische aufgestellt sind — doch habe ich nur eine, einer Gesellschaft reicher Herren angehörige gefunden, in welcher sehr ernsthafte Kartenübungen, und zwar mit Champagnerbegleitung, betrieben wurden. Der Verkehr ist äußerst lebhaft in diesem Liceo. Schon in einem Nebenraume des Treppenhauses geht es während der ersten Theaterstunde bunt genug zu. Dort wird nämlich eine Nachbörse gehalten und enorme Geschäfte werden da abgeschlossen. Von der Treppe aus beobachtete ich zuweilen dieses Treiben, muß aber gestehen, daß das Gewoge mit seinem Geräusche und seinem (durch unzählige Cigaretten verursachten) Gewölke am Eingang eines Musentempels mir einen widrigen Eindruck machte. Die Unsitte soll noch nicht lange bestehen und wird auch hoffentlich keinen Bestand haben. Anderntheils stehen die Logen mit einem brillanten Club, der eine Reihe üppig ausgestatteter und vornehm servirter Säle enthält, in directer Verbindung. Die Mitglieder desselben können sich jeden Augenblick den Kunstgenüssen entziehen, um mit ihren Freunden bequem zu verkehren, und ebenso leicht aus passionirten politischen Diskussionen sich in den Tempel der Harmonie flüchten. (Auch dem Teatro Principal

ist eine geschlossene Gesellschaft durch ihr Local angeschlossen. Diese aber, das Atheneo, verbindet künstlerische und wissenschaftliche mit geselligen Zwecken; sie besitzt einen reizenden Concertsaal, ein reich ausgestattetes Lesezimmer, eine bedeutende Bibliothek, veranstaltet Kammermusikabende, wissenschaftliche Vorträge und theilt sogar Ehrendiplome aus.)

Die kurze Fastenzeitcampagne des Liceo wurde den 6. März mit der besten Oper Paccini's, der „Saffo", eröffnet. Paccini, während des größten Theiles seiner ziemlich erfolgreichen Laufbahn ein Nachahmer Rossini's, bekehrte sich später zu Bellini, und die griechische Saffo zeigt mit der gallischen Norma eine Verwandtschaft, die durch die Aehnlichkeit ihrer Verhältnisse entschuldigt werden mag. Ich war unendlich gespannt, meine Schicksalsstätte, die ich bis dahin nur während der darin abgehaltenen Orchesterproben kennen gelernt hatte, im Glanze eines Eröffnungsabends zu sehen, und wurde nicht enttäuscht. Das gedrängt volle Haus, die reich geschmückten Damen, das große Orchester, die grandiose Bühne und Inscenesetzung — alles erinnerte an ähnliche Erscheinungen in den ersten Städten der Welt. Auch waren die Hauptrollen gut besetzt und die Primadonna sowohl als der Tenor standen beim Publicum im besten Andenken, da sie vor einigen Jahren an demselben Theater große Erfolge errungen hatten. Diesmal erging es ihnen weniger gut, wenn auch dieser erste Abend leidlich glücklich für sie vorüberging.

Es ist nicht leicht für einen Nordländer, sich in dem Gebaren eines südländischen Publicums zurechtzufinden; manches erscheint ihm frivol, indiscret, ja, grausam, anderes sympathisch, liebenswürdig, ja, bewundernswerth. Ich glaube, man kann vom Verhältniß dieser Menschen zur Tonkunst, zum Theater sagen, daß sie die Kunst weniger achten als wir und sie doch, in gewissem Sinne, mehr lieben. Sie nehmen sie nicht so ernst, aber leidenschaftlicher. Für das Verständniß haben sie weniger ästhetische Erziehung und mehr natürliche Anlage. Achtungsvoll Langeweile zu ertragen, ist ihnen nicht möglich, ebensowenig aber aus irgend welchen Gründen einem lebhaften Eindruck zu widerstehen. Und äußern müssen sie sich, im Guten wie im Schlimmen, und zwar in so lebhafter Weise, daß es unsereinem angst und bange dabei werden kann.

Diese Beobachtungen hatte ich vor Jahren schon in Italien zu machen Gelegenheit — in Barcelona trat mir Alles noch schärfer entgegen. Nicht bezüglich der Unruhe, des Verkehrs, des Geplauders der schönen Welt — obschon dies von Einzelnen bis zur Frechheit geübt wurde, fand ich, daß man im Allgemeinen weder viel noch laut sprach, und daß man unten und oben sehr aufmerksam zuhörte. Hingegen kann man mit den Zeichen des Mißfallens nicht verschwenderischer umgehen, als es im Liceo der Fall war, und der Beifall kann nicht orkanartiger tosen. Jeder irgend bedeutsame Ton, der dem Sänger mißlingt, sei es im Klang oder in der Reinheit, jede Incorrectheit im Vortrag der Chöre ruft unmittelbar Zischen hervor, dem sich von den obersten Galerieen oft sehr unliebsame Zurufe gesellen. Dirigent und Orchester sind nicht weniger exponirt. Ein italienischer Maëstro, welchen man für die Fastenzeit berufen hatte, entfloh nach wenigen Tagen, da man ihm unter anderem zugerufen hatte, er schlafe ein mit sammt seinem Orchester. Hingegen ermangelt die kleinste Stelle, die ihnen Freude macht, nicht des lautesten Beifalls. Und ihre Virtuosität beim Klatschen ist erstaunlich. Da ist Niemand, der symbolisch, handschuhlich oder protectionistisch die Hände bewegte, von der Galerie bis zu den Sperrsitzen klatschen sie, als ob sie dafür bezahlt würden. Und mit welcher Ausdauer!

Ihre Verstimmung währt nicht lange. Eine Sängerin von Talent, die aber nicht gut disponirt schien, mußte in der Hauptrolle von Donizetti's Favorita viel über sich ergehen lassen. Da geschah es, daß sie im letzten Moment des vierten Actes, ehe der Vorhang fällt, vom Tenor aufs handgreiflichste verstoßen, statt von dem zur Seite stehenden Bariton aufgefangen zu werden, sehr unsanft auf den Boden fiel. Um sich zu vergewissern, daß die dreifach Gefallene keinen Schaden genommen, wurde minutenlang geklatscht und die endlich Erscheinende mit Jubel empfangen.

Keine Verstimmung sei von Dauer, sagte ich — ich meinte für die Stunde, vielleicht für den Abend. Wenn aber in einer Reihe von Vorstellungen das Mißfallen überwiegt, so bleibt das Theater nach und nach leer, und das allgemeine Fiasco trifft Unschuldige

wie Schuldige. So ging es, glaube ich (denn ich erlebte das Ende nicht), dieser Fastenunternehmung, obschon die Gesellschaft einige vorzügliche Kräfte besaß.

Nachdem jener arme Maëstro nach seinem Vaterlande zurückgekehrt, übernahm ein trefflicher Dirigent, Dalmau, ein Barcelonese, der gerade von der Leitung der Petersburger Oper zurückgekehrt war, das Regiment, ohne viel Hoffnung, der Sache eine glücklichere Wendung geben zu können.

Trotzdem ich jener ersten Sonntagsvorstellung beigewohnt hatte und bemerken konnte, daß die Witterungsverhältnisse in der Stärke ihres Wechsels denen unseres Frühlings ähneln, verfügte ich mich am folgenden Dinstag als Maëstro direttore, zwar etwas erregt, ins Theater, aber doch guten Muths, gehoben durch die angenehmen Erfahrungen, die ich bisher gemacht hatte.

Eine Anzahl von über 100 spanischen Musikern, meistens Catalanen, verschiedenen Orchestern, doch zum größten Theil dem des Liceo angehörig, hatten sich im vergangenen Herbst vereinigt, um eine Concertgesellschaft zu gründen. Sie hatten unter der Leitung des von Madrid berufenen Monasterio (der sich um die Einführung der deutschen Musik in der spanischen Hauptstadt große Verdienste erworben) drei Concerte gegeben, in welchen eine Reihe kürzerer Instrumentalstücke mit Beifall zur Aufführung gekommen waren. Nun aber wollten sie ihren Bestrebungen größere Ziele setzen und kündigten für die Fastenzeit zehn Concerte an, zu deren Leitung man mich berief. Mit eben so großer Freundlichkeit als Bescheidenheit ward ich von den „Profesores“ aufgenommen. „Sie werden Geduld haben müssen“, sagten sie mir. „Wir sind fast alle unsere eigenen Schüler — kein Conservatorium haben wir besucht —, wir kennen die Werke nicht, die wir jetzt aufführen sollen und die so verschieden sind von der Opernmusik, die uns bisher fast ausschließlich in Anspruch genommen. Seien Sie so streng wie möglich, mit Freuden werden wir Ihnen folgen.“ Und so geschah's. Man kann nicht willfähriger, nicht geduldiger, nicht aufmerksamer sein, als diese guten Leute es waren. Ich würde hinzufügen, nicht unermüdlicher, damit

würde ich aber der Wahrheit zu nahe treten. Die Unermüdlichkeit ist vielleicht im Allgemeinen keine Sache des Südländers; in diesem Falle war sie kaum zu verlangen; bis in die späte Nacht war der größte Theil der Mitwirkenden beschäftigt, und da war es ein schon anzuerkennendes Opfer, Morgens um 8 Uhr sich wieder zur Probe einzufinden. Ein anderes Opfer wurde mir gebracht, was Manchen noch schwerer geworden sein mag, daß der Cigarette. Die Cigarette ist dem Spanier Bedürfniß, fast mehr als Trank und Speise. Alle Welt raucht fortwährend und überall, nur das schöne Geschlecht nicht. Mit der Cigarette im Munde gehen die Herren der elegantesten Gesellschaft bis in die innersten Räume des Theaters, und erst beim Eintritt in die Loge wird sie weggeworfen. Im Orchester soll es Unsitte sein, jede größere Zahl von Pausen, jedes tacet oder auch nicht tacet zu einigen duftenden Zügen zu verwenden. Das verbat ich mir. Wenn ich aber nach angestrengter Arbeit eine Pause eintreten ließ mit den Worten: „Jetzt, meine Herren, eine Cigarette!“ da ertönte durch den breiten Orchesterraum ein entzücktes Aufathmen, und nach wenigen Augenblicken leuchtete und dampfte es aus allen Winkeln hervor.

Das Streichquartett war 71 Mann stark, die Bläser mehr oder weniger doppelt besetzt; ein Herr und zwei Damen vertraten die Harfe (ich konnte sie nur wenig beschäftigen), an vielfachem Blech fehlte es nicht. Die Geiger ermangeln der Kraft und Energie, welche die deutschen Violinisten vor allen auszeichnet; jedoch ist ihr Ton weich und wohlklingend, man fühlt sich im Vaterlande Sarasate's. Sie besitzen ein treffliches Ohr, spielen äußerst rein und sind auffallend schnell eingestimmt, worauf auch die gleichmäßige Temperatur, die in jenem Klima herrscht, von Einfluß sein mag. Die Contrabässe (es waren deren 11) sind durchweg nach alter Art dreisaitig, ihr Klang aber ist so voll und klar, daß es mir fraglich wurde, ob wir durch den größern Umfang, den die Viersaiter uns zur Verfügung stellen, mehr gewonnen oder verloren haben. Unter den Bläsern befanden sich einige ausgezeichnete; überall war die Stimmung in jedem Sinne vortrefflich. Mit großer Leichtigkeit und verständniß-

voller Hingabe ging man auf unvorbereitete Nuancirungen ein, im Tempo, im Piano, im Forte; ich konnte in Stücken, deren Natur es erlaubte, gleichsam improvisirend dirigiren. Pianissimos gab es seitens des Streichquartetts wahrhaft ätherische, und wunderbar schön klangen sie in dem sonoren Raume! Im Allgemeinen mußte ich den Musikern Recht geben, wenn sie mit heiterem Humor behaupteten, ihre musicalische Erziehung sei nicht ausreichend — ihre angeborene große musicalische Befähigung ist aber zweifellos.

Nach acht Proben hatte Dinstag den 8. März, Abends nach 8 Uhr, das erste Concert statt. Das Orchester auf der Bühne, von einer geschlossenen Saaldecoration umgeben, nach hinten sich amphitheatralisch erhebend, von einer Anzahl blendender Krystall-Lüster glänzend beleuchtet, gab ein festliches Bild.

Man hatte mich eine Weile vor dem Anfang abgeholt (wie ich denn nie unbegleitet kommen oder gehen durfte) und ins Camerino der ersten Sängerin gebracht. Hier ersuchte man mich zu verweilen, bis es Zeit sei, anzufangen; die „Profesores" würden mich, vor ihren Pulten stehend, erwarten und erst auf ein von mir zu gebendes Zeichen sich niederlassen. In dieser, etwas an Etiquette erinnernden ruhigen, würdigen Weise begann nicht nur jedes Concert, sondern auch jede der drei Abtheilungen eines jeden — ich erinnere mich nicht, daß ausnahmsweise auch nur einer der Mitwirkenden Platz genommen oder sich nach meinem Auftreten eingestellt hätte. Mit lebhaft naiver Freiheit hingegen gaben sie sich der Freude am Gelingen unserer Bemühungen sowohl in den Proben wie bei den Aufführungen hin. Wenn in den ersteren ein Stück zur Klarheit gelangt war und ihnen gefiel, erschollen Jubelrufe und Beifallklatschen, und wenn ich im Laufe der Concerte nach dem Camerino ging oder aus demselben wieder hervorgerufen wurde, bildeten sie eine kleine Straße und überhäuften mich mit Aeußerungen ihrer Zufriedenheit, die erhöht war durch die Befriedigung, ihre Sache gut gemacht zu haben.

Die Programme waren gleichmäßig geordnet, die erste und die dritte Abtheilung enthielten kürzere Stücke, die zweite war für die Symphonie bestimmt. Abgesehen von einigen pianistischen Vorträgen,

gaben wir ausschließlich Orchestermusik. Ich theile hier das Programm des ersten Abends mit, als ein Specimen, nach welchem die Zusammensetzung der anderen Concerte sich leicht combiniren läßt: 1) Ouverture zu Ruy Blas von Mendelssohn; 2) Menuet für Streichorchester von Boccherini; 3) „Auf der Wacht“ von Hiller; 4) Hochzeitsmarsch von Mendelssohn; 5) Zweite Symphonie (in D-dur) von Beethoven; 6) Balletmusik aus Feramors von Rubinstein; 7) Ouverture zu Oberon.

Daß die Schlußstücke der Abtheilungen, namentlich der letzten, recht wirkungsvolle seien, darauf wurde besonderer Werth gelegt, man sollte in gehobener Stimmung den Saal verlassen. Die Tonsetzer, von welchen ich Compositionen zur Aufführung brachte, seien hier zusammengestellt. Eine erkleckliche Anzahl von Werken alter, neuer und neuester Componisten hatte ich anschaffen lassen; wir konnten sie nicht alle benutzen, und so werden sie meinem Nachfolger doppelt erwünscht sein. Zu Gehör brachten wir Compositionen von Gluck, Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Franz Lachner, Mendelssohn, Schumann, Gade, Hiller, Reinecke, Goldmark, Rheinberger, Brahms, Rubinstein, Klauwell, Meyerbeer, Gounod, Wagner und Monasterio. Auch des Walzer-Arditis muß ich noch gedenken, einer kleinen allerliebsten Gavotte desselben wegen, die aus dem Repertoire der früheren Concerte stammte.

Das Publicum empfing mich warm und wohlwollend, — nach der D-dur-Symphonie war der Erfolg so entscheidend, daß es in meinem Camerino an Platz mangelte, um die Fluth der Glückwünschenden, unter welchen alle ersten Tonkünstler Barcelonas, zu fassen. Meine Landsleute waren glücklich, sie gestanden mir jetzt offen ein, daß bei der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das dortige Publicum sich seinen Eindrücken oder vielmehr der Kundgebung derselben hingibt, die Sache auch möglicher Weise hätte ein Ende mit Schrecken nehmen können. Denn der Name (ich meine den des Componisten) gilt ihnen gar nichts, wenn die Aufführung sie nicht befriedigt, wenn sie sich nicht angesprochen, bewegt, entzückt fühlen. Das waren sie aber und blieben es während der sämmtlichen Concerte. In der

ersten Abtheilung des ersten Concertes verlangte man den Menuet von Boccherini, mein „Auf der Wacht" und den „Hochzeitsmarsch" da capo, in der letzten ein paar Rubinstein'sche Balletsätze, die schon bei der Anwesenheit des berühmten Künstlers mit großem Erfolg gegeben worden waren. Da die Pausen zwischen den Abtheilungen eine kleine halbe Stunde dauerten, in allen Concerten aber die Dacapos eine große Rolle spielten, schlossen wir selten vor halb 12 Uhr: der richtigen Zeit für die dortigen Gewohnheiten. Denn bis gegen 1 Uhr ist die Rambla von Spazirgängern belebt, sind die Cafés von Plaudernden angefüllt.

Dem Dirigenten wurde ein eigenthümlich glückliches Loos zu Theil. Er heimste nicht allein den Beifall ein, den man seinen eigenen Leistungen im vollsten Maße spendete, auch von den enthusiastischen, ja, fanatischen Kundgebungen, welche die geliebten, dort neuen Werke Beethoven's, Mendelssohn's und Anderer hervorriefen, fiel ihm ein Theil zu. Ich würde ungerecht oder langweilig werden, wenn ich weitere Einzelheiten berichtete.

Manche Beobachtungen und Nachdenklichkeiten regten diese musiküppigen Wochen in mir an, wovon Einiges hier ausgesprochen werden mag. Die Beethoven'schen Symphonieen zu verstehen, wurde dem musicalischen deutschen Publicum zur Zeit nicht leicht — wie war es möglich, daß sie in einer Stadt, die bisher fast ausschließlich von Opernmusik genährt worden, bei ihrer ersten Aufführung so gewaltig durchschlugen? Mir scheint, das allgemeine Verständniß großer Menschen wird nicht nur durch die, welche ihnen vorhergingen, angebahnt, es wird wesentlich gefördert durch jene talentvollen Nachfolger, welche unter ihrem Einflusse sich gebildet. Und so kann man sagen, daß alles, was seit Beethoven auf den verschiedensten Gebieten der Tonkunst geschaffen worden, wesentlich dazu beigetragen hat, seine Schöpfungen klarer zu machen, ihre Größe zu veranschaulichen. Er blieb unerreicht. Aber wer irgend componirte, stand bewußt oder unbewußt unter seiner Herrschaft. Nie wären die Barcelonesen von seinen Symphonieen und Ouverturen so lebhaft ergriffen worden, hätten sie nicht seit einer langen Reihe von Jahren die großen Opern

Rossini's, Halevy's, Meyerbeer's, Verdi's, Gounod's wieder und wieder gehört. Manch classischer Verächter dieser Werke wird lächeln — und doch, es ist so! Zu ähnlichen Anschauungen wird man gelangen, wenn man den allmählich sich steigernden Einfluß, das wachsende Verständniß, die tiefere Bewunderung beobachtet, die anderen großen Erscheinungen nach und nach zu Theil wurden. Die Höhe des erreichten Zieles wird klarer durch die vergebliche Mühe der Nachklimmenden.

Wenn man als Dirigent einem großen Publicum gegenübersteht, so identificirt man sich mit ihm. Nicht insoweit, daß man immer seiner Meinung wäre, aber doch insoweit, daß man bis in die kleinsten Einzelheiten seine Eindrücke erräth. Es ist eigen. Nicht immer konnte ich dem Jubel zustimmen, der solchen Tonstücken zu Theil wurde, wie sie überall der großen Mehrheit die liebsten sind. Aber in den höchsten Werken fühlte ich, wie gewisse Stellen ein vorübergehendes Erkalten bei den Zuhörern eintreten ließen, und — ich mußte mir eingestehen, es war gerechtfertigt — die Durcharbeitung war dann zu breit, der Wiederholungen waren zu viele, das Verständniß war unnöthiger Weise erschwert, irgend etwas war nicht, wie es sein sollte, wenn es auch dem Musiker keinen hinreichenden Grund zum Anstoß gab. Ich mag mich nicht durch Anführung solcher Stellen eines Majestätsverbrechens schuldig machen, doch — ohne damit den enthusiastischen Barcelonesen irgend zu nahe treten zu wollen: Molière hatte Recht, als er zur Erkenntniß der Eindrücke, die er beabsichtigte, seine Komödien seiner Bonne vorlas. Herrschte in den deutschen Concertsälen weniger Vorurtheil und naivere Hingabe, es wäre besser für die Kunst und die Künstler.

Auch außerhalb der Theater konnte ich bemerken, daß die Einwohnerschaft Barcelonas überaus musikliebend ist. In den Kirchen haben viele musicalische Functionen statt — ich hörte eine alte und eine moderne Messe, sie gefielen mir aber beide nicht. Die Militärmusik ist reichlich cultivirt, die Capellen spielen an den Sonntagen auf den Hauptplätzen der Stadt zum vollkommenen Vergnügen der Einwohner, sie haben nichts dafür zu entrichten. Mehrere als

Menschen wie als Tonkünstler höchst gebildete Männer kamen mir aufs wohlthuendste entgegen — ich nenne vor allem die Herren Tintorer, Casamitjana, Balart und Dalmau. Ein junger talentvoller Pianist, Viadella, spielte mit Erfolg in einem unserer Concerte. An der Spitze der Gesellschaft steht ein für die gute Sache schwärmender, sich aufopfernder Musiker, Don Sancho. Pujol, ein angesehener Clavierspieler, war während meiner Anwesenheit in Paris, um ein Orchester zu engagiren, welches in Barcelona ansässig gemacht werden soll, um in der Art unserer Bilse-Capellen zu wirken. Für die Eröffnung eines neuen großen Concertsaales, der Sala Beethoven, hatte er den bekannten französischen Componisten Massenet geworben, welcher einen Festmarsch „á la memoria de Beethoven" dafür schrieb. Wie ich höre, hat das erste Concert statt- und der gallische Maëstro vielen Erfolg gehabt. Meine Sociedad wird nichts desto weniger im nächsten Jahr ihre kunstsinnigen Bestrebungen fortsetzen.

Gern gedenke ich jener Tage. Aufgeweckt durch die Glöckchen einer kleinen Herde Ziegen und einer Gesellschaft von Eselinnen, welchen vor den Häusern der Trinkenden ihre beliebte Milch entzogen wird, ging ich eine Stunde später die Rambla entlang bis an den Blumenmarkt, der allmorgendlich seine Herrlichkeiten den Spazirenden anbietet, und begab mich dann ins Liceotheater zu meinen Musikern, mit welchen ich nach wenigen Tagen auf dem herzlichsten Fuße stand. Gewöhnlich hielten wir Nachmittags eine zweite Probe; dazwischen sah ich liebenswürdige Menschen, sah mancherlei Schönes, unterhielt mich schriftlich mit den fernen Meinen und fand im Lesesaale des Gasthofs — die Kölnische Zeitung. Von den Erlebnissen der Abende habe ich Mancherlei mitgetheilt; bis zu welchem Grade aber in den Concerten das Publicum mich verwöhnte, wie es mir den Abschied durch seine Theilnahme erschwerte und wie ich noch auf dem Bahnhofe Beweise wärmsten Wohlwollens empfing, das bewahre ich in treuem Herzen, aber davon schweigt die Geschichte.

In St. Petersburg.

[Einer Einladung der allverehrten Großfürstin Helena folgend, begab ich mich zu Anfang des schicksalschweren Jahres 1870 nach der russischen Haupt- und Residenzstadt. Ich sollte dort eine Reihe von Concerten nach deutscher Art leiten, die sich der besondern Gunst und Unterstützung jener hochherzigen Frau zu erfreuen hatten. — Ein schöner Saal, ein vortreffliches Orchester, ein wohlklingender Chor, ausgezeichnete Solisten, ausreichende Proben — alles lief glatt und glücklich ab.] Auch sind es keineswegs jene musicalischen Thaten, die mich veranlassen, die Feder zu ergreifen, ebensowenig will ich von der vielbeschriebenen Stadt und ihren Herrlichkeiten sprechen — die Erinnerung an so manche eigenthümliche Menschen und Erlebnisse ist es, die mich zur Mittheilung reizte, und unwiderstehlich wurde die Anregung durch das Wiedersehen eines der liebsten Freunde, die mir dort geblieben, des vortrefflichen Tonkünstlers, des unübertrefflichen Violoncellisten Karl Davidoff, der in den letzten Tagen hier durch seine vollendeten Leistungen alle Welt begeisterte und mir jene interessanten Tage aufs lebhafteste zurückrief.

[Die eminente Frau, deren freundlicher Ruf mir so viel Gutes und Schönes brachte, ist nicht mehr unter den Lebenden. Wie viele,

nie aufhören werden, ihren Hingang zu beklagen, ihrer in dankbarer Liebe zu gedenken! — Tausende und Abertausende. Unermüdlich war sie in ihrer Güte — eben so leidenschaftlich bemüht, Leid zu lindern als Edles zu fördern. Einer wohlthätigen Fee gleich, hauste sie in ihrem Zauberschlosse — nichts lag ihr zu fern, nichts übersah sie in der nächsten Nähe — die Anmuth ihrer Aufmerksamkeit hatte etwas geradezu Bestrickendes. Täglich (ich wohnte im Schlosse) hatte ich Gelegenheit, es zu beobachten, andern und mir selbst gegenüber.

Schon bei meinem Eintritt ins russische Reich empfand ich ihren wohlwollenden Einfluß. Von Königsberg bis zur Grenzstadt, Wirballen, wo Paß- und Zollvisitation, war ich allein im Waggon — ich fühlte mich sehr vereinsamt und dachte mit Sehnsucht nach Hause. Kaum war ich eingetreten in die stattliche, mit sauber uniformirten Beamten angefüllte Halle, als aus der Mitte der Zollrevisoren mein Name aufgerufen und mir von einem netten jungen Herrn mitgetheilt ward, Ihre Kaiserliche Hoheit die Großfürstin Helena lasse mich wissen, daß am folgenden Abend ein Wagen bereit stehen werde, um mich nach dem Palais zu bringen. Er sei beauftragt, zurück zu telegraphiren — was? frug ich — „ob oder daß ich angekommen sei." Mein großer Koffer wurde mit ehrerbietiger Scheu leicht beklebt, jenseit der Zollschranke getragen, die Beamten wichen mir fast aus vor lauter Respect und ich war längst im Wartesaal an dem luxuriösen Buffet beschäftigt, als die andern Reisenden noch kaum zu ihren Habseligkeiten gelangt gewesen sein mögen. Privilegien sind sehr angenehm für die, die ihrer theilhaftig; deshalb erregen sie auch solchen Widerspruch. Kein Zweifel, daß der so weithin wirkende, Ehrfurcht gebietende Einfluß jenes Hofequipagentelegramms ein beabsichtigter war — ich empfand ihn doppelt dankbar. Während der folgenden vierundzwanzigstündigen Fahrt wurde ich weder müde noch ungeduldig (es ist ja hauptsächlich die Ungeduld, die ermüdet!) und fand bei meiner Ankunft nicht nur den angekündigten Wagen, sondern auch den Secretär der Fürstin, Herrn Freimann, und den Secretär des Conservatoriums, Herrn Klimtschenko. Wir fuhren nach dem Palais Michael, wie er bezeichnet wird nach dem Namen des ver-

storbenen Gemahls der Fürstin, Bruder des Kaisers Nikolaus. Ich fand eine Wohnung, wie ich sie nicht erwarten durfte — reich ausgestatteter Salon, Musikzimmer mit einem Bechstein'schen Flügel, Arbeitscabinet u. s. w. „Die Großfürstin habe alles persönlich geordnet," sagte Herr Freimann, der mein Abendmahl theilte. Bis gegen Mitternacht leisteten mir die freundlichen Herren Gesellschaft und ich fühlte mich heimisch, ehe ich noch eine Straße betreten hatte.

Am folgenden Tage empfing mich die Großfürstin. Schon in vorgerückten Jahren zeigte sie, trotz allem Herzeleid, das sie erfahren, die unvertilgbaren Züge ihrer einst so gefeierten Schönheit. Bestechend durch die freundliche Milde ihrer lebhaften Physiognomie, deren heiterem Ausdruck oft eine Dosis feiner Ironie beigegeben war, imponirte sie durch die hohe Haltung ihrer schlanken, ungebeugten Gestalt. Ihr Gang hatte etwas Schwebendes, ihre Bewegungen waren weich trotz der Entschiedenheit ihres Wesens — die weiße feine Hand erinnerte in ihrer Durchgeistigtheit an die des Heilandes auf dem Zinsgroschenbilde Titian's. Wie es in jenen Kreisen vielfach üblich, bediente sie sich abwechselnd des Deutschen und Französischen — sie sprach mit großer Lebendigkeit — wenn sie aber auf Gegenstände kam, die sie tiefer berührten, erhielt ihre Ausdrucksweise etwas eigenthümlich Nachdenkliches, — zuweilen hatte sie Töne, die einem gepreßten Herzen zu entströmen schienen. — In so vielfachen Beziehungen sie mir ein huldvolles Wohlwollen bezeigte, nichts hat eine so dankbare Erinnerung in mir hinterlassen, als die Stunden, in welchen sie mir erlaubte, allein ihr gegenüber mich ihres Gespräches erfreuen zu dürfen. Sie erging sich dann über alles Mögliche — und oft fielen mir seitdem die Worte ein, mit welchen sie eines Tages die Unterhaltung beendigte: „so unendlich viel ist zu thun bei uns!"

Eine allgemein und aufrichtig empfundene Verehrung war ihr geweiht — wie hoch und tief ihr segensreicher nachhaltiger Einfluß gehe, wurde mir oft von hochstehenden Persönlichkeiten angedeutet. Leider war ihr Gesundheitszustand nicht der beste und oft war sie genöthigt, sich zurückzuziehen oder auch geplante Veranstaltungen fallen

zu lassen, weil sie sich der Ermüdung derselben nicht gewachsen fühlte. Wo sie aber war, ging sie mit der Lebhaftigkeit ihrer Theilnahme, ja, mit dem Enthusiasmus, den namentlich Musik bei ihr erweckte, Allen voran.

Sie hatte den Ruf, äußerst wählerisch zu sein betreffs ihrer Umgebung und der Personen, die sie zu sich berief — der frivolere Theil der Petersburger Gesellschaft schien ihren Kreis als einen etwas prüden, blaustrümpfigen anzusehen, während Parteilose behaupteten, er enthalte das Beste vom Besten dessen, was sich in der Hauptstadt befinde. Große Gesellschaften schien sie nicht zu lieben — eine kleinere Anzahl Gäste sah sie oft, sowohl zu Tische als am späten Abend. Oft wurde, wenn auch nie allzuviel, musicirt. Um es Andern und sich selbst zu erleichtern, war die liebenswürdige, schon betagte Palastdame, Fürstin Levoff, angewiesen, allwöchentlich einen Empfangsabend abzuhalten, wo man noch zu später Nachtstunde eintreten durfte und auf welchem die Großfürstin, je nachdem, kürzere oder längere Zeit, auch wohl gar nicht erschien — man bewegte und unterhielt sich dort in, wenn auch leise auftretender, doch höchst schlichter, ja, gemüthlicher Weise. Ich bin nicht sicher, ob es sich schickt — aber ich wage es immerhin, hier zweier weiblichen Gestalten zu gedenken, die jene Kreise zierten, ja, verherrlichten — die junge Baronesse Edith von Rahden, die rechte Hand der Großfürstin, anmuthig, geistreich, von vielseitigster Bildung und edelster Herzensgüte, — die Prinzessin Katharina von Mecklenburg, Tochter der Großfürstin, von strahlender Schönheit und bezaubernder Leutseligkeit.

Die einzige echte Hoffeier, der ich im Palais Michael beiwohnte, hatte am Geburtstage der Großfürstin statt. In den großen Prachtgemächern bewegte sich eine unübersehbare Zahl von besternten Uniformen, die sich, als die Ankunft der Großfürstin verkündet wurde, in Reihe und Glied stellten — jedoch ohne alle besondere Anordnung, was schon daraus hervorgeht, daß ich neben den Kriegsminister zu stehen kam. Die Fürstin schritt an den langen Linien langsam vorüber — die Hand zum Kusse reichend und einige Worte an den

Einen oder Andern richtend. Von da begab man sich in einen Saal, von welchem aus der Einblick in die nebenanliegende Capelle ermöglicht war — es erschien dort die ganze kaiserliche Familie und die Messe wurde gefeiert. Nach dem Ende derselben verschwand die Großfürstin, von dem Zaren und den Seinen begleitet, ins Innere der Gemächer, die Gratulanten aber vertheilten sich an den Tischen im Speisesaal, an welchen jeder sich nach Herzenslust stärkte in Gesellschaft derer, die Zufall oder Wahl ihm nahe brachten. Nirgends kann es ungezwungener zugehen, wenn man nicht unter Ungezwungenheit Ungebundenheit versteht.

Man weiß, wie viel die Großfürstin für Anton Rubinstein gethan — sie hat aber auch viel Freude von ihm gehabt und an ihm erlebt. Nie habe ich ihn schöner spielen hören, als eines Abends, kurz nach meiner Ankunft, an welchem seine hohe Gönnerin einen glänzenden Kreis bei sich versammelt hatte, um ihm, vor seiner nahen Abreise ins Ausland, noch einmal zu huldigen. Wenige Tage vorher hatte der geniale Künstler sein Abschiedsconcert — es war mein erster Ausgang gewesen. Manche Vereinigungen in der künstlerischen wie in der vornehmen Welt fanden vor seiner Abreise statt, und ich konnte sehen, wie hoch man ihn hielt. Auch einem sehr heitern Balle wohnte ich bei, den er im Hôtel Demuth der für ihn schwärmenden Jugend zum Besten gab.

Im Schlosse wohnten gar manche im Hause der Fürstin in vielfacher Weise thätige Persönlichkeiten, mit einigen derselben wurde ich näher bekannt. Der schon genannte Secretär Freimann, ein prächtiger, lebendiger Mann, der seinem Namen Ehre machte — auch zum Friedensrichter war er kürzlich gewählt worden und hatte gerade damals dem Diener Wieniawski's gegen seinen Herrn recht gegeben, zur großen und lustigen Unzufriedenheit des letztern, — der kenntnißreiche Dr. Becker, Bibliothekar der Großfürstin, — ein paar jugendliche, gewandte, gesprächige und anziehende Vorleserinnen — der junge fertige Pianist Jos. Rubinstein, mit dem ich zuweilen musicirte (er ist in den letzten Jahren durch seine Beziehungen zu R. Wagner bekannt geworden). — Ueber Allen der Arzt Dr. Eich-

wald, durch Geist und Beredsamkeit imponirend, jetzt an der Spitze der deutschen medicinischen Schule in Petersburg stehend. Am häufigsten verkehrte ich mit einem sehr jungen Diener, Theodor, der mir verliehen worden war, weil er ein paar Dutzend französischer Wörter auswendig gelernt hatte — mit Hülfe derselben und möglichst klarer Pantomimen gelang es mir, mich hinreichend mit ihm zu verständigen; ein allerliebster, gewandter Bursche, den ich immer gern in mein Zimmer treten sah.

Von der vorsorglichen, zarten Aufmerksamkeit der Großfürstin muß ich wenigstens eine kleine Geschichte erzählen. Bekanntlich sind Einladungen kaiserlicher Persönlichkeiten Befehle, und die hohe Gesellschaft in Petersburg, wo es fast ein Dutzend derselben gab, weiß davon zu erzählen. Die Einladungen zur Tafel erfolgten damals zumeist erst zu später Stunde, für denselben Tag — und oft genug mußten gastfreundliche Aristokraten ihre Gäste sich selbst überlassen, um dem Rufe eines der Fürsten Folge zu leisten. Als der Kreis meiner Bekannten sich vergrößert hatte, erschien eines Morgens ein ungeschmückter Kammerdiener bei mir und frug mich gemüthlich, ob ich für den Tag zu Tische geladen sei — ich bejahte seine Frage. Am folgenden Morgen wiederholte sich das kurze Zwiegespräch. Als nun am dritten Tage ein ähnliches Kundschaften statt hatte, antwortete ich, nicht ganz der Wahrheit gemäß, ich sei frei. Nach Verlauf einer Viertelstunde kam nun der uniformirte Hoffourir, um mich zur Tafel zu laden. Die Fürstin wollte nicht störend eingreifen in meine Beziehungen, und nun brachte mich der Zufall mit vier russischen Fürsten zusammen — für einen städtischen Capellmeister eine höchst exclusive Gesellschaft. — Während meines Aufenthalts erschien auch im Schlosse ein Landschaftsmaler M., welcher seit zehn Jahren in Italien gelebt und gearbeitet hatte — er verdankte der Hochherzigkeit der Fürstin die Mittel zur Ausbildung seines Talentes. Das Deutsche schien seine Muttersprache und wir verkehrten als Künstler und Landsleute mit einander. Wie sehr war ich verwundert, als er eines Abends in aufgeregter Stimmung seinem ganzen Hasse gegen die Deutschen der Ostseeprovinzen Luft machte! Er war ein geborener

Lette, und für die Begebenheiten, die in diesen letzten Zeiten sich in jenen Landen abspielen, erscheinen mir jetzt seine fanatischen Aeußerungen fast prophetisch.

Durch die gütige Vermittlung der Großfürstin und des wohlwollenden Prinzen Reuß, damals Gesandter am russischen Hofe, erhielt ich eine Einladung zu einem Hofball im Winterpalast. Ein glanzvolleres Fest ist kaum denkbar. Die Größe und Pracht der Säle, die strahlende Beleuchtung, die von Gold strotzenden Uniformen — die kostbaren Gefäße, die auf der kaiserlichen Tafel prangten — es hatte etwas Berauschendes. Dazu kam, daß ich Sensation machte — es gibt so viele Arten, sich auszuzeichnen! — ich war nämlich der einzige Mensch in schwarzer Kleidung! Das Außerordentlichste war, daß für sämmtliche Eingeladenen (es waren deren zwischen zwölf- und dreizehnhundert) Tafeln bereit waren, an welchen man das Souper sitzend einnahm. Der Gerichte waren nicht sehr viele, sie waren aber auserlesen — unter andern Leckerbissen wurden Spargel servirt — Spargel für 1200 Menschen, in Petersburg, im Januar! Der größere Theil der Gäste nahm Platz, wo er welchen fand — ich folgte einer großen Anzahl von Generälen und andern höhern Officieren, die sich nach einer endlosen Galerie begaben, deren Wände von den Bildnissen militärischer Größen bedeckt, speciell den Männern des Krieges gewidmet zu sein schien. Dort nahmen mich ein paar Generäle freundlich in ihre Mitte. Gegen Schluß des Mahles bemerkte ich am äußersten Ende der Galerie große Bewegung — ich konnte aber Näheres nicht unterscheiden und frug meinen Nachbar nach dem Grunde. „Es ist der Kaiser,“ wurde mir erwidert, „der seine Gäste begrüßt.“ Langsam schritt der Zar, Alexander II., die Galerie herauf, ohne irgendwo zu verweilen — man erhob sich, wenn er sich näherte und blieb stehen, bis er vorüber — es mochten immer einige zwanzig Männer auf jeder Seite sein, die zu gleicher Zeit ihre stumme Huldigung darbrachten. Des Kaisers edle Züge hatten einen leidenden, fast melancholischen Ausdruck — er hielt das Haupt geneigt, sah nach den Gästen hin, ohne, wie mir schien, Einzelne auszuzeichnen — am obern Ende der

Galerie angelangt, verschwand er, wie eine Erscheinung aus einer andern Sphäre. Mir machte dieses Schauspiel vorwiegend einen ernsten Eindruck. — Heiter berührte mich jedoch am folgenden Tage die Gratulation, die mir seitens Wieniawski's gebracht wurde. Meine Vorstellung beim Kaiser und meine Gegenwart auf dem Balle, die er in der Zeitung gelesen, waren, seiner Aussage nach, unerhörte Dinge bei einem Tonkünstler. Ich frug mich leise, ob es für einen Musiker nicht schmeichelhafter sei, zum Spielen als zum Tanzen berufen zu werden, wenn ich mir auch den Genuß des letztern nicht gestattet hatte.

Noch muß ich auf Tonkünstlerisches innerhalb der höchsten Kreise zurückkommen — vor Allem auf eine Matinée bei dem Großfürsten Konstantin, der ein gewandter Violoncellist ist und es nicht verschmäht, im Orchester seinen Platz einzunehmen. An jenem Morgen wurde in seinem Musiksaal die Messe von Rossini, welche damals in der Mode war, aufgeführt, mit vollem Chor und Orchester — unter den Solisten befand sich Adeline Patti. Die Anzahl der Zuhörer mochte den vierten Theil der Ausübenden erreichen — ein Verhältniß, das selten eintritt; unter den erstern befand sich die Kaiserin, die Großfürstin Helena und andere Glieder der kaiserlichen Familie — unter den letztern sah man den Großfürsten Konstantin als einzigen Dilettanten. Da die Messe zu jener Zeit auf dem Repertoire der italienischen Oper stand, konnte sie ohne Proben leicht gegeben werden — immerhin mag die Aufführung das Zehnfache gekostet haben von dem, was seine Missa solemnis Beethoven jemals eingetragen hat.

Bei der Großfürstin wurde, wie schon erwähnt, öfters im kleinsten Kreise musicirt — ich spielte dort mit den trefflichen Freunden Auer und Davidoff, die hochbegabte Lawrowsky sang, wohl die erste russische Vocalistin. Eines Abends gab der deutsche Gesangverein, vom tüchtigen Begrow dirigirt, eine Reihe von Chören zum Besten — aber hier muß ich noch einer lustigen Geschichte gedenken.

Jeden gesellschaftlichen Talents ermangelnd, habe ich mir durch eine lange Reihe von Jahren durchgeholfen mit dem pianistischen Begleiten recitirter Gedichte; es amüsirt die Leute, denn sie errathen

Tact für Tact, was die Musik ausdrücken soll. Auch bei der Großfürstin hatten wir mehrfach Versuche dieser Art gemacht — ein paar Mal war es Dr. Becker, am öftersten jedoch Baronesse von Rahden, welche die Freundlichkeit hatte, den declamatorischen Theil zu übernehmen. Sie las vortrefflich, mit dem wohlklingendsten Organ, mit Geist und Empfindung — aber selbstverständlich wählte sie vorzugsweise rein lyrische Stücke — die dramatische Ballade wollte sie sich nicht zutrauen. Um jene Zeit war der begabte Fritz Devrient, ein Sohn der unvergeßlichen Schröder-Devrient, am deutschen Theater in Petersburg angestellt. Nach einer etwas stürmischen Jugend in Wiesbaden hatte er sich in der russischen Hauptstadt der lobenswerthesten bürgerlichen Tugend zugewendet, eine behagliche Witwe geheirathet und ein ruhiges Leben begonnen. Talentvoll, wie ein Devrient, jung und schon durch seine Erscheinung anziehend, hielt ich ihn für ganz besonders geeignet, mir beizustehen. Er kam zu mir, wir verständigten uns aufs Beste — leicht überwand ich auch ein kleines Bedenken der Fürstin. Doch ich hatte mich leider getäuscht. Der gute Fritz, angeregt durch den kleinen, aber auserlesenen Zuhörerkreis, wollte allzusehr sein Bestes thun und that des Guten zu viel. Sich stimmlichen Kraftausbrüchen hingebend, wie wenn er als Karl Moor zu seinen Räubern spräche, machte er die Wände des kleinen Saales erbeben und das kleine Publicum hüllte sich in tiefes Schweigen. „Mir gefiel es mit der Rahden besser," lispelte die Großfürstin — „auch mir, Hoheit," erwiderte ich etwas beschämt.

Mein Bericht wird leider bei dem armen Fritz keine unangenehme Erinnerung erwecken — denn er ist längst nicht mehr. Seine Petersburger Tugend bekam ihm schlecht, er kränkelte und verschied nach wenigen Jahren.

Der russische Kirchengesang oder besser die Kaiserliche Capelle ist durch ihre Leistungen berühmt. Der Chef, nicht Dirigent derselben, Barmetieff, lud mich ein, einer Probe beizuwohnen, bei welcher ich ausschließlich der Musik mich widmen konnte. Die Leute sangen vortrefflich in jeder Beziehung — eine eigenthümlich wirkende Kraft liegt in den ultratiefen Baßstimmen, die im Verhältniß der

Contrabässe zu den Violoncellen, wenn auch nicht in solcher Ausdehnung, die normalen Singbässe vielfach in der Octave verdoppeln — das Contra C hört man, rein und voll, von einem halben Dutzend Sarastros angeschlagen. Noch feiner, ausgearbeiteter, reicher an Schattirungen, sang die Privatcapelle eines der reichsten Unterthanen des Zaren, die des Grafen Cheremetieff. Auch hier waren die Zuhörer sparsam vertreten, Herr Zaremba, Director des Conservatoriums, und meine Wenigkeit. Mit echt russischer Gastfreundschaft hatte der Graf eine Morgenmusik für uns beide in seinem großartigen Hôtel angeordnet. Leider ist diese musicalische Zierde Petersburgs seitdem verschwunden — die Capelle ist, aus mir unbekannten Gründen, aufgelöst. Leben wir doch in einer Zeit der Auflösungen, und leider sind es nur allzu oft Consonanzen, die sich in Dissonanzen verwandeln.

Erstaunlich viel geschieht bekanntlich in der russischen Hauptstadt für das Theaterwesen, das einen kosmopolitischen Charakter trägt und aus der kaiserlichen Staatscasse enorme Subventionen erhält. Es finden sich dort italienische und russische Oper, deutsches, französisches und russisches Schauspiel, das Ballet nicht zu vergessen. Während die italienische Oper, wie überall in nördlicheren Regionen, ein hocharistokratisches Gepräge trägt, konnte man sich im deutschen Theater in eine kleine Stadt des Vaterlandes versetzt träumen — es sah da recht bescheiden, ja, spießbürgerlich aus — jedoch befanden sich unter den Mitgliedern manche ausgezeichnete Mimen. Die russische Oper zog mich natürlich am meisten an, und doch gelang es mir nur zwei Mal, sie zu besuchen — das erste Mal unter einigermaßen erschwerenden Umständen. Ich hatte schon (es war am ersten Tage meines Aufenthalts) ein Concert Rubinstein's, ein großes Künstlerbankett beim Pianofabricanten Becker und allerlei drum und dran durchgemacht, als man mir vorschlug, die Oper Rogneda von Seroff zu hören — ich war zu Allem bereit. Aber darauf war ich nicht vorbereitet, daß der Zufall mir den Componisten zum nächsten Nachbar bescheren werde. Kaum läßt sich etwas Unbehaglicheres denken, als ein Werk neben dem Autor desselben anzuhören — vielleicht wäre

es das, ein eigenes in der unmittelbaren Nähe einer Autorität zu genießen. Doch muß ich Seroff das Lob spenden, daß er mir meine Aufgabe nicht allzusehr erschwerte. Er war nicht mehr jung (etwa ein Fünfziger) — eigentlich Staatsrath oder dergleichen, wie die meisten russischen Componisten — freundlich, wenn auch von ernstem Wesen, beredt und gewandt. Vielfach als Kritiker thätig, hatte er als Componist sich der Wagner'schen Weise zugewendet, was denn auch in seiner Musik hervortrat, nicht zum Vortheil derselben. Man mag Richard Wagner noch so hoch stellen — er ist zu individuell, um Schule zu machen. Ohne Talent war Seroff sicherlich nicht — die Eindrücke, die ich vielleicht gehabt hätte, wurden jedoch zu sehr durchkreuzt durch seine Erklärungen und die fremde Sprache. Besser erging es mir bei der Aufführung von Glinka's berühmter Oper: „Das Leben für den Zar", die einige Stücke enthält, welche auch den Nichtrussen erfreuen und ergreifen können. Nur wirken die vielen nationalen Gesänge, russische wie polnische, auf den Ausländer ermüdend. Die Aufführung war, namentlich was den vocalen Theil betrifft, vorzüglich, und ich konnte mich überzeugen, daß die russische Sprache sich dem Gesange vortrefflich eignet. Ob nun die neurussische Schule, deren rühmenswerthe Tendenzen Herr Cäsar Cui, Oberst im Generalstabe, in seinem Buche „Die Musik in Rußland" verkündet hat, sich eine Stelle in der allgemeinen musicalischen Welt erobern werde, bleibt abzuwarten. Was ich später in einem Concert der slawischen Gesellschaft unter Leitung des feurigen, energischen Balakireff gehört, enthielt zwar manches Wirkungsvolle, schien mir aber selbst für avancirtere musicalische Seelen als die meine nicht leicht verdaulich.

Unter den der kaiserlichen Familie angehörigen hohen Persönlichkeiten war es der deutsche Prinz Peter von Oldenburg, der sich mit nachhaltigem Eifer deutscher Dichtung und Tondichtung widmete — für letztere hatte er an dem eminenten Clavierspieler und Componisten Ad. Henselt einen unermüdlichen Rathgeber, eine Art von musicalischem Factotum gewonnen. Von den Compositionen des Prinzen ist eine sehr große Anzahl veröffentlicht worden und Mancher

wird sich erinnern, zur Zeit auf den Programmen der deutschen Curortsconcerte seinen Namen gefunden zu haben, namentlich wenn er anwesend war. Nicht leicht wird man aber einem Manne begegnen von größerer Herzensgüte — von verbindlicherem Wohlwollen — stets bereit, zu thun, was Andern angenehm sein konnte; manches interessante Erlebniß habe ich ihm zu danken. Er war, ich weiß nicht mehr, unter welchem besondern Titel, den Universitäten, den Kaiserlichen Erziehungsanstalten, Hospitälern und was allem noch vorgesetzt. Das Clavierspiel wird in den Kaiserlichen Pensionaten mit ganz besonderer Vehemenz gepflegt — die Oberaufsicht darüber war schon damals und liegt noch heutigen Tages in den Händen Henselt's. Im Nikolai-Institut fand ich eine unendliche Reihe nur für die Clavierübung angelegter Zellen — siebenzig Flügel waren dort aufgestellt — auch in der Waisen-Erziehungsanstalt (für die Töchter von Officieren und höhern Beamten) waren ähnliche Vorkehrungen getroffen. Wie viel Talent die Russinnen für diesen Zweig musicalischer Ausübung besitzen, davon wissen unsere deutschen Concertgesellschaften zu erzählen. Eine höchst anmuthige Erinnerung ist mir von dem Besuche eines in einiger Entfernung von Petersburg sich befindlichen weiblichen Erziehungsinstituts geblieben, das in den Räumen eines kolossalen Klosters, Smolna genannt, seinen Sitz hat. Prinz Peter führte mich dort ein — die Vorsteherin, Frau Leontiew, eine uralte, aber noch lebendige, gesprächige, ja, vornehme Dame, machte die Honneurs. Im großen Saale wimmelten einige Hunderte junger Mädchen, worunter viele reizende Gestalten. Man spielte allerliebst Clavier — fesselnd aber war es, eine Anzahl slavischer Volkslieder zu hören, die, für weiblichen Chor gesetzt, so frisch und rein gesungen wurden, daß es herzstärkend wirkte.

„Würde es Sie nicht interessiren, unser neuestes Krankenhaus, das Alexander-Hospital, in Augenschein zu nehmen? Wir haben in demselben alle Verbesserungen und Einrichtungen der neuesten Zeit benutzt," sagte der Prinz eines Abends zu mir. Es versteht sich, daß ich die Frage bejahte, und zwar nicht nur, weil sich das von selbst verstand. Und doch muß ich noch heute lächeln, wenn ich

mir jenen Besuch vergegenwärtige. Der Prinz hatte sich ansagen lassen — wir fuhren in ziemlich früher Morgenstunde hin — die Angestellten erwarteten Seine Hoheit im vollsten Glanze ordensbedeckter Uniformen. Er stellte mich vor, und mein Doctortitel ließ den Herren keinen Zweifel, daß sie es mit einem angesehenen Arzte zu thun hätten. Ich durfte sie der Höhe dieser Anschauung nicht entreißen und führte meine medicinale Besichtigung, wie mir schien, mit der nöthigen Würde durch, hier und da eine nicht compromittirende Frage und Bemerkung an den Einen oder Andern richtend. Uebrigens mußte die Einrichtung auch einem Laien imponiren — namentlich setzte mich die Ventilation in Erstaunen, denn auf einem langen Gange, auf welchem man fortwährend in die offenen Schlafstätten der Genesenden blicken konnte, athmete man die reinste, lindeste, eine wahre Frühlingsluft.

Henselt war mit mir in einigen jener Institute, deren musicalische Thätigkeit unter seinem Scepter sich entfaltet. Seit seinem ersten großen Triumphe in München, vor etwa fünfzig Jahren, hatte ich ihn nicht wieder gesehen. Eigenthümlich hatte er sein Leben geführt. Gegen Ende der dreißiger Jahre gab er in Petersburg Concerte mit so außerordentlichem Erfolg, daß sie für seine Zukunft entscheidend wurden — im Hände-Umdrehen oder besser im Hände-Umgarnen, -Umstricken hatte er sich die glänzendste Stellung erobert. Im Gegensatz aber zu andern Eroberern hielt er sich von erneuten Kriegszügen fern und verzichtete auf alle Kunstreisen, Concertveranstaltungen und dergleichen — ich glaube kaum, daß er je wieder öffentlich aufgetreten ist. Lehrer am kaiserlichen Hofe, befreundet mit dem Prinzen von Oldenburg, für den er viel gethan und der es ihm dankbar lohnte, von seinen zahlreichen Eleven geliebt und bewundert, begnügte er sich damit — zu leben, wie es ihm gefiel, was schließlich gar nicht so übel. „Es sei eben so schwer, ihn zu sehen wie zu hören", wurde mir gesagt — ich habe das glücklicher Weise nicht gefunden — doch von allem öffentlichen Musikleben hält er sich gänzlich fern. Am frühen Morgen und am späten Abend heilgymnastischen Studien obliegend, füllt er die Zwischenzeit aus, wie

es seine Stellung erheischt und seine Neigungen es ihm wünschenswerth machen. Die Petersburger russo-gallische Eleganz hat ihn nicht berührt — er ist sehr das geblieben, was wir, wenn auch allzuhäufig ohne Grund, deutsch nennen, nämlich schlicht, wahr und möglichst unabhängig. Der, leider nur allzu seltene, Verkehr mit ihm war mir künstlerisch und persönlich aber so angenehm wie interessant — sein großes Talent bewunderte ich mit Freuden. Unter vier Augen kamen wir zu sehr in gegenseitiges Musiciren — einen vollständigen Eindruck gewann ich erst, als er, nach einem Diner im Familienkreise des Prinzen Peter, sich ans Piano setzte und mehr als eine Stunde an demselben verweilte. Der schöne volle, gesättigte Ton, die edle Vortragsweise, das Verschwinden jeder Frage nach der Technik, alles das und vieles, was noch hinzuzusetzen wäre, wirkte wahrhaft wohlthuend auf mich — es ist beklagenswerth, daß der Genuß eines derartigen Talents der musicalischen Welt, seit sie daran genippt, entzogen worden ist. Sollten diese Zeilen dem trefflichen Künstler vor die Augen kommen, so betrachte er sie als einen herzlichen Abschiedsgruß — schwerlich werden wir uns diesseits nochmals begegnen.

Wer sollte glauben, daß Petersburg, das doch seine Tonkünstler großartiger belohnt als irgend eine andere Weltstadt, ihnen, wenigstens zeitweilig, den Wunsch gäbe, sich zurückzuziehen. So hatte auch der eminente Violoncellist Davidoff, vor seinem gegenwärtigen Besuche Deutschlands, sich ein neunjähriges Schweigen auferlegt. Er hatte freilich auch seine Laufbahn mit Schweigen begonnen. Zum Mathematiker erzogen, dem aber die angewandte Mathematik der Töne über Alles ging, war er, halb ein Jüngling, nach Leipzig gekommen, um sich zu M. Hauptmann in die Lehre zu begeben. Vom Concertmeister David gelegentlich befragt, ob er sich keinem Instrumente gewidmet, gestand er seinen Cultus des Violoncells ein — und als er dann bei jenem sich einfand, um anspruchslos zu musiciren, merkten die Anwesenden, daß man einen der ersten lebenden Virtuosen vor sich hatte — es war das heiterste Erstaunen, das sich denken läßt. Zwanzig Jahre später, während meines Aufenthaltes in der Newa-

stadt, durfte ich mich vielfach seines freundschaftlichen Umganges erfreuen — sein Talent und sein Wesen sind gleichmäßig edel, sympathisch, anziehend und eigenthümlich — die Bescheidenheit des letztern läßt die Bewunderung nicht immer laut werden, die das erstere hervorruft. Auch der jetzt wieder in seinem Vaterlande weilende vorzügliche Pianist Leschetizki trat, so viel ich weiß, während seines Aufenthaltes in Rußland selten in die Oeffentlichkeit — sein Lehrertalent stand aber in dem hohen Ansehen, das es reichlich verdient. Gerade während ich in Petersburg war, verließ Fräulein Esipoff das Kaiserliche Conservatorium, wo sie unter Leitung ihres jetzigen Gatten ihre Studien vollendet hatte — als die vollendete Virtuosin, als welche sie jetzt allgemein anerkannt ist. Hier muß ich noch einer andern Schülerin Leschetizki's gedenken, eines Fräulein Vollberth, die seitdem leider das Zeitliche gesegnet hat. Einer angesehenen Familie angehörig, Dilettantin, war sie eine eben so hervorragende Tonkünstlerin, als es allzu viele von der Gilde nicht sind, die, im schwächlichen Sinne, Dilettanten waren und bleiben.

Auch Henri Wieniawski, der polnische Violinist, verweilte damals noch in Rußland, wo er seit etwa zehn Jahren als Kaiserlicher Sologeiger angestellt war. Seinen Ruf als außerordentlicher Virtuose hatte er schon in seinen Jünglingsjahren gegründet — als Erzähler (als mündlicher) hatte er mich von jeher ergötzt wie kaum ein Anderer. Es mag wohl sein, daß er, wie seine nächsten Freunde behaupten, hier und da seiner Phantasie etwas zu sehr die Zügel schießen ließ — doch konnte man's seinen Geschichten nicht anmerken — sie klangen nicht allein wahrscheinlich, sondern auch sehr unschuldig — der Reiz derselben lag vor Allem in der trocken-lebendigen, fließenden, humoristisch gefärbten Weise, mit welcher er sie vorbrachte. Ich kann mich nicht enthalten, eine derselben wiederzugeben, um so mehr, als sie in Petersburg spielt. Bekanntlich sind den russischen Kunstinstituten, auch der Oper und dem Ballet, meistens Generäle vorgesetzt, ein sicheres Mittel, die strengste Disciplin aufrecht zu erhalten. Nun begab es sich, daß ein Tänzer, der zu gleicher Zeit ein geschickter Geiger war, in einer Pantomime auftreten sollte — zum Vortrag

eines darin befindlichen Violinsolos war Wieniawski berufen. Er kam zur Probe, fand aber, daß sein Solo eine Art von Duo mit dem tanzenden Instrumentalvirtuosen sei, weigerte sich zu spielen und verließ das Orchester. Sofort verklagt, ward er zum gestrengen Intendanten befohlen, der ihn zornig empfing: „Wie können Sie sich Ihren Verpflichtungen zu entziehen wagen?" brach er aus. „Sie sind als Sologeiger angestellt und verweigern Ihr Solo auszuführen? Das wollen wir doch sehen!" — „Erlauben Excellenz," begann Wieniawski im ruhigsten Tone — „was heißt Solo? Solo heißt allein — nie werde ich verweigern, ein Stück allein vorzutragen — das in Frage stehende aber ist ein Duo und soll zu zweien gespielt werden — zu zweien, nicht solo — und das liegt gänzlich außerhalb meiner Verbindlichkeiten." „Zu zweien?" rief der Intendant aus — „zu zweien? das hat man mir nicht gesagt — dann sind Sie vollkommen im Rechte. . ." „Und Sie," herrschte er den eintretenden Tänzer an, „Sie wagten es, ihn zu verklagen? Solospielen heißt allein spielen, nicht zu zweien, wohlverstanden — allein, allein — begreifen Sie?" und verläßt in höchster Aufregung den Saal. Erstaunt sieht der Tänzer den Geiger an und sagt nach einer Pause: „Sie haben ohne Zweifel Ihre Studien auf dem Pariser Conservatoire gemacht?" „So ist's," erwiderte Wieniawski, indem er seinem Gegner die Hand bot; dieser ergriff sie lachend — sie gingen zum Frühstück in den nächsten Restaurant und — wurden die besten Freunde.

Es war ein ruheloses Leben, das Wieniawski geführt — der echte Spielmann! — nur hätte er nicht heirathen dürfen. Fern von seiner liebenswürdigen, ihn innig liebenden Gattin, starb er vor zwei Jahren in Moskau. Erschöpft und einsam, vom Hospital aus, trat er seine letzte Reise an. —

Leopold Auer, der sein schönes Talent schon als frischer Knabe offenbart und seitdem eine so erfolgreiche Bahn, ohne alle Reclame, durchschritten hat, war zu jener Zeit auch schon in Petersburg angestellt und ist jetzt daselbst im Vollbesitz aller Functionen eines ersten Geigers, als einer der ersten Geiger. Es gehört zu den besten

Vorrechten des Alters, so manches begabte Menschenkind zur glücklichen Entwicklung seiner Kräfte und zur Erlangung der ihm gebührenden Stellung fortschreiten zu sehen — leider kommt es nicht so oft vor, als man wohl glaubt es hoffen zu dürfen.

Noch manche tüchtige Collegen lernte ich in Petersburg kennen, wo sie, in verschiedenartiger Weise thätig, für ihre Kunst arbeiteten — und dabei nicht zu kurz kamen: Czechen, Polen, Dänen, Deutsche befanden sich darunter. Und dankbar gedenke ich des Wohlwollens, das sie mir bezeigten. Ich kann hier nicht so viel von ihnen sagen, als ich möchte — Manche haben seitdem Rußland, einige Wenige haben diese schöne Welt, wie man sie zu nennen pflegt, verlassen. Zaremba, Naprawnick, Czerny, Winterberger, Petersen, Johannsen, Wurm, Weickmann, Gerke, Salomon und Frau. Auch den achtzigjährigen freundlichen Geiger Maurer, den Componisten des Viergeigenconcerts, habe ich dort noch gesehen — er erreichte ein Alter von nahezu neunzig Jahren und schien, kräftig und wohlerhalten, sich seines Lebens zu freuen. Die Meisten der Besprochenen und Genannten, und noch manche Andere versammelte ich kurz vor meiner Abreise zum Mittagsmahl im Schlosse — und zwar auf den Wunsch der Großfürstin, die dabei als unsichtbare aber nicht als ungekannte Wirthin waltete — wir waren unbeschreiblich heiter und ich dachte nicht, daß ich nur die Wenigsten der Anwesenden wiedersehen sollte.

Von vielen interessanten Beziehungen muß ich hier schweigen, von anziehenden, musicalischen, ja, sehr talentvollen Frauen, klugen, hochstehenden, welterfahrenen Männern — aber einer Bekanntschaft muß ich noch Erwähnung thun, obschon ich damit eine Geschmacklosigkeit begehe. Ich schlenderte eines Tages, trotz großer Kälte, in meinen Pelz gehüllt nach der Newa. Als ich auf dem mächtigen erstarrten Strome stand, fielen mir in einiger Entfernung ein paar Gebäulichkeiten auf, die eher kolossalen umgestülpten Körben als menschlichen Wohnungen glichen — eigenthümliche dunkle Gestalten bewegten sich vor denselben hin und her. Es waren Samojeden, deren alljährlich eine kleine Anzahl nach Petersburg kommt, sich auf der Newa anzusiedeln. Man könnte sagen, daß es Kunstreisen

sind, die diese Leute machen, wenigstens insofern sie den Zweck haben, sich und ihre Besonderheiten in der Fremde zu produciren und damit Geld zu gewinnen. Als ich mich näherte, holte einer der Männer in aller Eile einen dicken, dunkeln Gegenstand hervor und begann sich damit zu bekleiden, indem er mit dem Kopf hinein fuhr. Nach wenigen Secunden war er ganz unkenntlich geworden in seinem aus Bärenfällen zusammengesetzten Paletot, der seine kleine Figur gänzlich verbarg — unmöglich wäre es gewesen, zu bestimmen, welcherlei Art Geschöpf man vor sich hatte. Pantomimisch lud mich ein Anderer ein, in den mit Rennthieren bespannten Schlitten mich zu verfügen, was ich auch, angezogen durch die Seltenheit des Gespannes, augenblicklich that. Zum Sitzen waren keine Vorkehrungen getroffen — man mußte sich der Länge nach ausstrecken. Aber wehe! welche Fahrt. Lag es am Fuhrwerk oder am Führer, am Eise oder an den Thieren, nach wenigen Minuten war ich kläglich zerschlagen und gewann die beschämende Ueberzeugung, daß ich zum Nordpolfahrer gänzlich unfähig sein würde. —

Die Stunde der Abreise war gekommen — Freunde hatten sich auf dem Bahnhofe eingefunden, und der gütige Secretär Freimann übernahm Alles zu ordnen, was Noth that, zu welchem Zwecke ich ihm Schlüssel, Geld, Brieftasche und Paß überreichte. Nicht ohne schmerzliche Bewegung trennte ich mich von den mir liebgewordenen Männern. Nach einer Stunde Fahrens, ein kleine Beschäftigung suchend, revidirte ich den Inhalt meiner Taschen und gewahrte zu meinem Schrecken, daß mir — nicht das Geld — wohl aber der Paß fehlte. Man kann jedoch eben so wenig Rußland verlassen als betreten, ohne ein Zeugniß seiner Existenz vorzulegen, und ich fragte mich, nicht ohne einige Sorge, wie das werden würde. Doch schon in Plozk fand ich ein beruhigendes Telegramm, und an der Grenze war von Petersburg aus alles Nöthige angeordnet worden, um mir ebenso leichten Austritt zu bereiten, als mein Einlaß von günstigen Auspicien begleitet gewesen war.

Indem ich Einzelnes aus den Einzelheiten jenes Aufenthaltes im Palais Michael dem nachsichtigen Leser berichte, glaube ich mehr

Geträumtes als Erlebtes zu beschreiben. — „Das Leben ein Traum" gilt jedoch nicht nur als Titel eines berühmten Dramas.

Die Erinnerungen aus längst vergangenen Zeiten würden sich in eine Reihe von Schattenbildern auflösen, wenn wir nicht in allen einen hervortretenden Punct wiederfänden, den wir als unser Ich erkennen — er erscheint in mannigfachster Beleuchtung — aber auch im tiefsten Schatten bleibt er für uns derselbe. Und unausgesetzt strahlend hat ihn wohl kein Sterblicher, rückschauend, gefunden.

Briefe an den Herausgeber der „Hamburger Nachrichten“.

Sie sagen mir freundlichst, daß Manche gern lesen, was ich schreibe. Es wird mir oft gesagt — das will aber nichts bedeuten — es wurde bisweilen gedruckt, und das sagt schon mehr, denn veröffentlichtes Lob zeugt von der Opferfreudigkeit derer, von welchen es ausgeht — der unwiderlegliche Beweis aber für Ihre Behauptung, der einzige vollgütige, ist der, daß anerkannt gescheite Herausgeber bedeutender Zeitungen mich um Beiträge angehen und bereit sind, dieselben zu honoriren. Honoriren, welch ein verbindlicher, echt französischer Ausdruck! Man fühlt sich geehrt, indem man zahlt — und geehrt, indem man bezahlt wird. Und handelt es sich bei den meisten Dingen, welche die Geister bewegen, die Leidenschaften erregen, nicht um's Honorar? Freihandel und Schutzzoll, Unfallversicherungen und Invalidenkassen, Feldzüge in Tunesien und Aufstände in Irland, Verpflanzung europäischer Cultur in ferne Welttheile, wo man hinsieht und hinhört, überall begegnet man jenem Symbol des Werthes irdischer Dinge, wie glanzvoll auch die Fahne der Humanität darüber

flattern mag. — Fern liegt es mir, mit diesem Hinweis auf die bewegende Macht des Mein und Dein jenen Streitern zu nahe treten zu wollen, die für echtes, edles Menschenthum mit Geist und Herz kämpfen — sie thun es zu Gunsten Anderer. Liegt doch der Schwerpunct des humanen Fortschrittes darin, daß der Egoismus sich verwandle in Aufopferungspflicht.

Aber wohin gerathe ich, der ich plaudern wollte von meinen Dingen, die mit den Kämpfen um die höchsten oder wenigstens um die allgemeinsten Interessen der Völker so ganz und gar nichts zu thun haben. Von meiner unschuldigen Kunst, von ihren Wirkungen, von ihren hervorragenden Vertretern, ihrer Persönlichkeit und ihren Werken zu sprechen, das ist's, was man mir erlaubt, auch wohl von mir begehrt. Das ist ja auch ganz hübsch und findet Anklang bei denen, die lieben, was ich liebe — deren Erfahrungen ähnlich sind den meinen — und die mich denn mit den Worten ehren: „Sie haben mir ganz aus der Seele gesprochen." Auch die Gleichgültigen lassen sich's gefallen, wenn es nur leidlich klingt. Aber wehe mir! bei solchen, die anderer Meinung sind — fanatischer wird's ja in den erdgeschichtlichsten Reichen nicht getrieben als in dem süßer Harmonie. Und gern gestehe ich zu, daß es sich hier nicht um den Bi—metallismus handelt — nicht einmal um den einfachen. Auch um die Sache handelt es sich nur in zweiter Reihe. Die Persönlichkeiten spielen die Hauptrolle — die Eingebildetheit auf die eigene Meinung — die Unverletzbarkeit derselben und desjenigen, dem man Vasallendienst zugeschworen.

Lob und Tadel muß ja sein und die Ansichten, Liebhabereien, Enthusiasmusse, Fanatismusse kämpfen ihren Kampf um's Dasein so gut wie aufstrebende und untergehende Völkerschaften. Thäten sie es nur mit etwas weniger Grobheit, ohne unwürdige Bosheit. Sagte sich doch jeder, daß er mit oder ohne Talent, Gold oder Ruhm eine Eintagsfliege ist und daß die weisen Dinge, die er mit der Ueberzeugung an seine Unfehlbarkeit vorbringt, sehr möglicher Weise in wenigen Jahren in die ungeheure Rumpelkammer geworfen sein werden, welche die Speicherräume des weitläufigen und stets

anwachsenden Gebäudes der Geschichte bilden, dessen Prachtsäle von einigen Dutzend Völkern und Männern bewohnt sind. Wird es unseren späteren Nachkommen leichter oder schwerer werden, sich Geschichtskenntnisse zu erwerben, als uns? Ich glaube das Erstere. Von den Forschern ist hier keine Rede, aber die Masse der Gebildeten wird sich damit begnügen müssen, von den Trägern der Kultur so viel zu erfahren, als unsere Kunstdilettanten von der Geschichte der Künste. Ein paar alte Schulen, Uebergangszeiten, einige hervortretende Epochen und Individuen, Wiederholungen ähnlicher Entwicklungen in geringern und bedeutendern Verhältnissen. Mit Siebenmeilenstiefeln reisen wir fast schon jetzt — mit Jahrhundert- — Jahrtausendstiefeln wird man über die Ebenen und Berge, die Wüsten und Meere der Geschichte hinwegeilen, um sich dann sagen zu dürfen, „wie herrlich weit man es gebracht".

Und doch, — es gibt ein Schönes und ein Wahres — diese Hoffnung dürfen wir nicht sinken lassen, trotz aller Unbeständigkeit der Anschauungen. Ich spreche nicht von der materiellen oder gar mathematischen Wahrheit, die aus der Erkenntniß ewiger Gesetze hervorgeht — sondern von der Wahrheit im Schönen, von der Schönheit im Wahren. Allzu traurig würde es sein, wäre dem nicht so — wären die Schöpfungen der höchsten Genien der Menschheit nur schnell verwehte Erzeugnisse einer die Bedürfnisse des Augenblicks befriedigenden Geschicklichkeit. Ob unsere Welt jung oder alt, ist eine Frage, auf welche die Antwort verschiedenartig lauten wird, je nach dem Standpunct, auf welchen man sich stellt. Immerhin ist sie in Beziehung auf Pflege von Dichtung und Kunst alt genug, um der Ueberzeugung Raum zu geben, daß das, was nach Jahrhunderten, Jahrtausenden immer von Neuem zu liebender Bewunderung führt, ein Ewiges in sich tragen müsse. Quantitativ ist's nicht viel, was da Bestand hat — um so höher ist sein Werth, um so unermeßlicher seine Wirkung. Werke der Dichtung in Worten, in Farben, in Steinen sind uns geschenkt worden, an deren geistiger Größe, an deren Schönheit und Wahrheit Niemand zweifelt. Wie aber steht es mit der Poesie in Tönen, die gerade heute mehr als je die Welt

beherrscht, — deren Wirkung so stark ist, in solchem Grade Gemüth und Sinne gefangen nimmt, daß sie ans Pathologische grenzt? Mir scheint, die Musik, wie wir sie jetzt verstehen, sei eigentlich noch zu jung, um darüber zur Erkenntniß zu gelangen. Es gibt ewige herrliche Gesänge; von wem sie herrühren, wissen wir nicht. Haben aber unsere großen Meister Werke geschaffen, die so unsterblich sein werden wie ihre, in die Kunstgeschichte mit ehernen Buchstaben eingemeißelten Namen? In tausend Jahren, wenn wir's erleben, wollen wir mehr davon sprechen. Für jetzt dürfen wir uns immerhin darüber freuen, daß einige Männer da waren, groß und tief genug, um nach einem Jahrhundert uns zu erquicken, zu erwärmen, zu belehren, dermaßen, daß wir nicht nur ihren Schöpfungen, daß wir auch ihnen selbst unsere lebendigste Zuneigung schenken. Da es schließlich nichts Besseres auf dieser Welt gibt, als die Liebe, so sind wir ihnen nicht allein für die Freuden, die sie uns künstlerisch schenken, zu dauerndem Danke verpflichtet, sondern auch dafür, daß sie uns zu Trägern einer Liebe werden, die von alle den Unzuträglichkeiten, welche die Liebe zu Lebenden mit sich führt, unberührt sind und bleiben.

Das Wohlthuende solch warmer Sympathie empfand ich in diesen Tagen wieder aufs lebhafteste, als mich der zweite Theil von C. F. Pohl's Buch über Haydn beschäftigte und ich dazwischen hinein Quartette des großen Meisters in trefflicher Ausführung hörte. Mit welcher Hingabe, Gewissenhaftigkeit, kritischen Strenge Herr Pohl sich seiner schwierigen Arbeit gewidmet, ist nicht zu sagen — dafür gibt es kein Honorar als etwa der tausendstimmige Dank, der ihm zu Theil werden muß. Anziehender durch die Erzählung der abenteuerlichen Jugendzeit Haydn's war, wie es nicht anders sein kann, der erste Theil — in dem vorliegenden zweiten sehen wir den Meister inmitten seiner staunenswerthen, lange gleichmäßige Jahre andauernden Thätigkeit — der dritte und letzte wird uns ein Bild bringen, welches die deutsche Musikgeschichte kaum ein zweites Mal bietet — das eines Genies, welches im Glanze der Berühmtheit, in andauernder, sich steigernder Schöpfungskraft zu hohem, sorgenlosem

Alter gelangte. Nur Gluck erlebte Aehnliches — aber wie weit entfernt war sein Ruhm von der liebenden Verehrung, die Haydn genoß und die alle Kreise der musikliebenden Welt durchströmte!

Wenn ich Haydn's Meisterwerke höre, fühle ich mich beglückt, ganz zu vergessen, daß ich Musiker bin — und wenn ich dann wieder seine Partituren vor Augen habe, freue ich mich nicht minder — sie lesen zu dürfen. Und je älter ich werde, je höher steigt meine Bewunderung, je intensiver wird mein Genuß. Manche meiner jungen Collegen könnten vielleicht darin einen Beweis sehen, daß ich verkindsche — wie man hier am Rhein sich ausdrückt — ich wünsche ihnen für ihre Ideale bei zunehmenden Jahren gleiche Zunahme ihrer Verehrung.

Von einem lebenden, in seiner Weise großen und glänzenden Meister hat die letzte Zeit Betrübendes gebracht. Franz Liszt hat bekanntlich seiner Broschüre über die Musik der Zigeuner ein Postscriptum angehängt, das Jedem, der ihn kennt, unbegreiflich erscheinen muß. Kaum habe ich einen Künstler gekannt, der in gleich liebenswürdiger Weise Jeden empfing, der sich ihm näherte — sich gleich ihm dem Unbedeutendsten verbindlich zu erzeigen wußte. Ein seltenes Anerkennungstalent scheint ihm angeboren — ja, man konnte nie daran zweifeln, daß ihm wahre, wirkliche Herzensgüte zu eigen. Und nun überbietet er plötzlich die fanatischsten Schreihälse durch einen antisemitischen Aufruf der gehässigsten Art, er, der frei wie Niemand dastehende Künstler, er, der fromme Priester des Gottes der Liebe. Die Wahrheit zu sagen — ich glaube nicht, daß er diese Bannbulle geschrieben — glaube auch nicht, daß sie von ihm herrührt. Warum er sie über sich ergehen ließ, die unvermeidlichen Folgen zu tragen sich entschloß, das ist freilich nicht erklärlich — nicht begreiflich.

Ich würde jedoch nicht davon sprechen (der absurde religiös-politische Theil, der die Hauptsache, liegt außerhalb meiner Sphäre), wenn sich nicht Streifzüge in das Gebiet der Kunst darin fänden, die, dem Anscheine nach unbefangener Art, den Erfolg haben könnten, harmlose Gemüther zu Gefangenen zu machen. Es wird da ein Kunstgriff angewendet, dessen Wesen ich nicht näher bezeichnen mag, der aber darin liegt, die jüdische Religion alten und neuen Datums,

die verschiedensten Zeiten, Gebildete und Ungebildete, die ursprüngliche Race, die gegenwärtige Nationalität, alles durcheinander zu werfen und schließlich das Volk Israel hinzustellen mit der Empfindungsweise, die ihm zu eigen gewesen sein mag, als es das Klagelied sang: „An den Wassern zu Babylon saßen wir und weinten.“ Daß der Jude in seinem jetzigen Vaterlande Wurzel fassen, mit seiner Seele, seinem Geiste, seiner Liebe demselben angehören könne, diese Annahme wird bei Seite geschoben — das, was besteht, absichtlich ignorirt. Ist Simson, der erste Präsident eines deutschen Reichstages, eines höchsten deutschen Gerichtshofes, kein Deutscher? Ist es der Erzähler der Dorfgeschichten nicht, der tiefer ins Volk gedrungen als irgend einer seiner mitlebenden Mitbewerber? Und Heine, der freilich witziger ist, als man es im Germanischen zu sein pflegt, hat er nicht Lieder gesungen, welche sich den Goethe'schen anreihen? Ja, entgegnet man, die sind sammt und sonders dem jüdischen Gefühl untreu geworden. Die Herrlichkeit Salomo's sollen die Juden besingen, ihre Sehnsucht nach dem Lande der Väter, ihr schmerzliches Hangen und Bangen nach der Ankunft ihres Messias. Warum schlägt man aber unserem deutschen Kaiser nicht vor, einen Kreuzzug nach Palästina zu unternehmen — oder sich in Rom gleich Karl dem Großen vom Papste krönen zu lassen, — warum sehnt man sich nicht nach den germanischen Zuständen, wie sie Tacitus beschreibt und wie sie vielleicht in manchen Zügen unser Volk in einer idealischern Verklärung erscheinen lassen würde, als die gegenwärtigen Zustände? Diese, wird man mit Recht sagen, sind die Folge fast 2000jähriger Entwickelung. Wenn nun die Juden während dieser Zeit trotz aller Infamien, die man gegen sie begangen, den Kampf ums Dasein siegreich durchgeführt — wenn sie in der kurzen Epoche die verflossen, seit man ihnen erlaubt, sich als halbwegs Gleichberechtigte zu fühlen anderer Menschenkinder (die wahrlich zum großen Theil auch keine auserlesenen Kulturkämpfer sind), wenn sie, sage ich, in dieser kurzen Epoche durch ihren Ernst, ihren Fleiß, ihr hohes Streben das nachgeholt haben, was das Schicksal ihnen früher versagte, darf man ihnen antworten: ihr habt nicht das Recht, euch zu

betheiligen an unserer Bildung, an unseren Anschauungen, ihr müßt bei dem bleiben, was euch die Vergangenheit (und welch eine Vergangenheit!) gegeben, — wenn ihr thut, als gehörtet ihr zu uns, ist's eine Komödie, eine nichtige Angelerntheit, — ihr bestehlt unsere Vorrathskammern und braut Getränke aus unseren Stoffen, die zuweilen aussehen wie Wein und auch so schmecken mögen — wir wissen's aber besser, es ist alles nur Fälschung und eigentlich gehörtet ihr vor die Gerichte.

Verzeihen Sie, wenn ich allzu redselig werde — es ist wahrlich nicht meine Absicht, eine Abhandlung über die Semitenfrage zu schreiben. Doch komme ich jetzt auf die Puncte in der Liszt'schen (?) Expectoration, auf die ich es abgesehen. — Er schreibt unter Anderem:

„Wie auf der Bühne und in der Malerei, so ist die Kunst der Juden auch in der Musik nach der christlichen Schablone gerathen. Sie machen nicht einmal den Versuch, sich von unseren Methoden zu emancipiren; sie denken nicht daran, unsere Meister nicht nachzuahmen, andere Gefühle zu besitzen, andere Saiten anzuschlagen als die unseren. Meyerbeer that nichts, als die italienische und deutsche Schule zu vereinigen, neben einander zu stellen; die Combination war neu und sicherte ihm eine beispiellose Popularität, aber es war nichts als bloße Combination. Mendelssohn hat nur das gethan, was Händel vor ihm that, allerdings mit neueren, den Gewohnheiten unserer Zuhörer angepaßten Mitteln."

Es wäre noch viel mehr zu citiren, aber das Wenige genügt. Der Hauptvorwurf, in welchem wenigstens ein Sinn liegen könnte, der jenen Auslassungen folgt, ist der — die Juden, die da glauben, daß Palästina in ihnen seine Befreier erwartet und dergleichen, hätten keine ihnen eigenthümliche Kunst geschaffen! Immer wieder die Octroyirung einer Nationalität und die Verquickung der Vergangenheit mit der Gegenwart. Doch sind die Hauptvertreter der musicalischen Opposition gegen die Componisten jüdischer Race nicht einig mit einander — denn während Wagner namentlich in der Mendelssohn'schen Musik in jedem Tact den Semiten herausfühlt, ruft Liszt aus: „Könnten etwa ein Oratorium von Mendelssohn, eine Oper

von Halévy nicht eben so gut von Christen gefühlt und erdacht sein?"

Der alte jüdische Gottesdienst besitzt eine große Anzahl ganz herrlicher und eigenthümlicher Gesänge — die Sammlung, die Cantor Baer in Gothenburg herausgegeben, ist ein wahrer Juwelenschrein. Ob aus denselben oder wenigstens mit Hülfe derselben eine besondere Gattung von Musik im heutigen Sinne sich hätte entwickeln können, ist eine Frage, die ich nicht zu beantworten versuche. Es bedurfte eines Jahrtausends, um unsere heutige Tonkunst zu gestalten. Die altchristlichen, zum großen Theil griechisch-römischen Gesänge spielten ihre Rolle in der Entwickelung derselben — was mußte aber nicht alles dazukommen? Man sollte wirklich glauben, unsere Musik sei eine rein germanische Schöpfung, wenn man diese Herren sprechen hört, während Niederländer und Franzosen, Italiener und Spanier, ja, sogar Engländer dabei mitgeholfen, während seit Jahrhunderten eine Schule von der andern, ein Tondichter vom andern entlehnte und lernte. Und nun sollte den Juden, wenn man ihnen denn die Ehre anthun will, sie heute noch, und zwar vor ihrer Rückkehr nach Palästina, als ein besonderes Volk anzusehen, nicht erlaubt sein, zu thun, was alle Nationen thaten? Mendelssohn habe von Bach und Händel viel gelernt — allerdings that er das — thäten es nur recht viele andere. Meyerbeer habe die italienische und die deutsche Schule vereinigt — aber in allen sogenannten Kunstgeschichten wird es als die That Mozart's gepriesen, die italienischen Elemente mit den deutschen verschmolzen zu haben, weswegen ich, so wenig als er selbst es that, Meyerbeer mit Mozart in eine Reihe setzen möchte. Und der große Händel, was hat er nicht im eigentlichsten Sinne des Wortes den Italienern entlehnt? Und Gluck? Hat Mozart nicht von Haydn, und dann wieder Haydn von Mozart gelernt? Findet man nicht in den Werken des mächtigen Beethoven mehr Haydn und Mozart, bei Weitem mehr als Händel und Bach in den Werken Mendelssohn's? Von den echtesten Mendelssohn'schen Werken, von denjenigen, die ihn freilich nicht als einen jüdischen, aber einen höchst selbständigen originalen Tondichter hinstellen, von diesen wird

nicht gesprochen — freilich hätte auch diese ein guter Christ machen können — wenn er die hinreichende Erfindungsgabe gehabt hätte. Aber wo findet sich denn eine eigenthümlichere und zugleich schönere Ursprünglichkeit in neuerer Zeit, wie die, der die Walpurgisnacht, die Musik zum Sommernachtstraum, die Concert-Ouverturen das Leben verdanken? Daß diese Herrlichkeiten von einem Juden(?) herrühren, hat Niemand dem Componisten vorzuwerfen Gelegenheit genommen — Germanen und Romanen, Katholiken und Protestanten haben sich gleichmäßig daran erfreut — wie selbstbewußt überlegen würde ein französischer Künstler lächeln, wenn er hörte, welche Gesichtspuncte unsere hervorragendsten Musiker aufstellen, um — um — ja, doch wohl hauptsächlich um sich überlegene Rivalen vom Leibe zu schaffen. In einer Hinsicht theilt Felix Mendelssohn freilich das Schicksal anderer jüdischen Größen — man hat viel bei ihm geborgt, — aber ihm wenig Gelegenheit gegeben, sich wieder bezahlt zu machen.

Im Grunde ist alles, was man gegen dieses Gerede vorbringt, sehr überflüssig. Die Geschichte geht ihren Gang; anstatt demselben mit kleinlicher Beschränktheit entgegentreten zu wollen, sollte man versuchen, ihre Absichten zu errathen und, so weit man sie versteht und würdigt, sein Bestes thun, ihre Schritte zu fördern. Da ist nun einmal eine Religion, ein Volk, eine Race, wie man es bezeichnen mag, die durch die greulichsten, den albernsten Vorurtheilen entsprungenen Verfolgungen das Unsäglichste erduldet hat und nicht allein nicht untergegangen ist, sondern sich stets wieder erhebt zu bedeutenden Leistungen. Ein Geschlecht, dem Moses angehörte, dessen Züge der Heiland annahm, als er auf Erden wandelte, das einen Spinoza hervorbrachte, einen so großen Menschen, wie man auch sein Lehrsystem ansehen mag, ein solches Geschlecht ist nicht mit pöbelhaften Verfolgungen klein zu kriegen, nicht durch unsinnige Projecte zu entfernen — man trete ihm wie Anderen streng entgegen, wo es fehlt, wo es sündigt, und erkenne es an, wo es arbeitet, schafft und wirkt gemeinschaftlich mit den verschiedenen Völkern, unter die sein Geschick es vertheilt hat.

Was soll das heißen, von begabten Menschen zu verlangen, sich

in Zustände, in Anschauungen zu versetzen, die ihnen stets fremd geblieben, denjenigen zu entsagen, in welchen sie auferzogen, — ihnen einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie den Reichthum einer Cultur benutzen, den sie zu vermehren im Stande sind, und den diejenigen, welche ihn besitzen, wahrlich auch nicht nur aus eigener Selbstherrlichkeit hervorgebracht. Wie viel haben wir den Franzosen und Engländern zu verdanken? wie lange ist's her, daß es im deutschen Vaterlande mit der Bildung, von welcher man die Juden jetzt entfernt halten möchte, recht dürftig aussah! Unsere Cultur ist ein Agglomerat weit auseinander liegender Einflüsse — und einige tausend Menschen, die ihr, mit oder ohne Verschulden, lange fernstanden, die sollen ihr fernbleiben, weil — doch wohl nicht, weil man ihre größere Concurrenz fürchtet? wie es bisweilen den Anschein hat.

Daß bedeutende Menschen es sich zur Aufgabe machen können, gerade diejenigen unter den Israeliten anzugreifen, denen sie sich, als zur Geistesaristokratie gehörig, gesellen müßten, das ist widernatürlich und kann nur aus Antrieben hervorgehen, denen man am besten nicht nachforscht. Als vor 40 Jahren Felix Mendelssohn im Gewandhaussaale zu Leipzig, Franz Liszt zu Ehren, die ganze gebildete Gesellschaft eingeladen hatte und ihm ein Concert veranstaltete, wie er es weder vorher noch nachher irgend Jemandem zu Liebe gethan, wer hätte damals glauben mögen, daß der große Virtuose des großen Componisten einst in solcher Weise gedenken würde! Es ist allerdings lange her und viel liegt dazwischen, vor Allem der Tod des letztern! Geradezu komisch klingt es aber, wenn Liszt den jüdischen Künstlern vorwirft, sie handelten nach dem Worte Molière's: „Et nul n'aura du talent, hors nous et nos àmis!“ In welchem Lager dieser Vers eine vielleicht nie dagewesene Bedeutung erlangt hat, — das weiß wahrlich Niemand besser als Liszt selbst, wenn er auch nicht nöthig hatte, für sich dabei mitzuwirken.

Den 15. Februar 1882.

In einigen Stunden wird man Berthold Auerbach bestatten. Daniel's Handbuch der Geographie enthält bei Nennung des Ortes „Nordstette“ (Oberamt Horb des Schwarzwaldkreises) die Bemerkung: „Dorf, in dem Berthold Auerbach geboren“. Künftige Ausgaben werden wohl den Zusatz anschließen: „und in welchem er begraben liegt“. Es begreift sich, daß der Dichter der Dorfgeschichten sich von den Gedanken angemuthet fühlte, dort zu ruhen, wo er die Keime in sich aufgenommen hatte, welchen so herrliche Blüthen entsprießen sollten. Man sucht so oft nach künstlerisch-literarischen Vorgängen und Vorgängern, wo Schöpfungen vorliegen, deren Naturnothwendigkeit sich in jedem kleinsten Zuge fühlbar macht. Welche Bewandtniß es mit dem ersten Auftauchen der Dorfgeschichten gehabt, erzählte mir vor Jahren der Dichter selbst. Er lebte ziemlich vereinsamt in Bonn, gänzlich seinen Spinoza-Studien hingegeben, als ihm die unerwartete, erschütternde Kunde zukam vom Tode seiner von ihm leidenschaftlich geliebten Mutter. Kummervoll schweifte er Tage lang im Freien umher, die Erinnerungen an seine Kindheit, seine Knabenjahre stiegen vor ihm auf und er gab sich ihnen hin, alles ihn Umgebende, ihn Beschäftigende vergessend. Und so kehrt er eines Abends, nach langer Wanderung, in sein Stübchen zurück, greift zur Feder und skizzirt hintereinander weg fast die sämmtlichen Themas zu den Erzählungen der ersten Bände. Was er damit erreichen sollte, davon hatte er sicherlich so wenig eine Ahnung, als es ihm in den Sinn kam, er werde ein berühmter Schriftsteller werden, da er sein Heimathsdorf verließ um jüdische Theologie zu studiren. Durch sein ganzes Leben verließ ihn eigentlich die Verwunderung nicht, es in seiner Art so weit gebracht zu haben, und was ihm allzu oft als Eitelkeit ausgelegt, streng und herb verdacht worden, war im tiefsten Grunde Bescheidenheit; er hatte seine kindliche Freude daran, daß aus dem Berthold doch ein ganzer Kerl geworden — ein Mann, dem jeder Tag die zahlreichsten Beweise brachte, in wie weiten Kreisen er verehrt und geliebt sei — dessen Schöpfungen, wie wenige andere, eingedrungen in das Herz seines Volkes — des deutschen Volkes.

Zu seinen theuersten Besitzthümern zählte er die warme, liebevolle Anerkennung, die Jacob Grimm ihm hatte zu Theil werden lassen, wie er denn jedes kleinste Zeichen einer solchen nicht als einen Tribut, sondern als ein freundliches Geschenk ansah. Mag man denn die Freude, die er darüber empfand, als Eitelkeit auslegen — wie entfernt war sie jedenfalls von jenem Hochmuth, der mit den Geberden der Bescheidenheit auftritt und die Weihrauchspenden des Volkes mit der stillen Ruhe eines Götterbildes an sich vorüberziehen läßt.

Ich glaube nicht, daß Auerbach sich je in Berlin heimisch fühlen konnte. Der überwältigende Lärm der Tagesereignisse in einer so großen Stadt übertönt alles Andere; der Dichter muß, wenn ich so sagen darf, das Pochen des eigenen Herzens hören können, um es in Worte zu übersetzen. Nun kam in den letzten Jahren die antisemitische Pöbelhaftigkeit dazu, um ihm den Aufenthalt in der Hauptstadt vollends zu verleiden. Vielleicht begehe ich eine Indiscretion, aber ich kann es nicht unterlassen, hier einige Auszüge aus seinen Briefen vom vergangenen Jahre wiederzugeben, in welchen sich seine trübe Stimmung nur allzu lebhaft ausspricht. In einem Schreiben vom 3. Februar heißt es: „Dein Brief, lieber Freund, trifft mich eben, als ich meinen Aufsatz zum hundertjährigen Todestage Lessing's vorläufig fertig gestellt habe — ich habe mir damit auch ein Stück der schweren Last von der Judenhetze von der Seele geschrieben. Ich spüre aber doch, ich werde diese bittere Erfahrung zeitlebens nicht mehr los. Du hast Recht, daß meine Art, die Dinge so schwer und empfindlich zu nehmen, mit meiner dichterischen Art, es ist vielleicht auch Unart, zusammenhängt, aber wer kann über seinen Schatten springen?"

Am 7. Juni schrieb er: „— — — Ich zergrübele mich oft, woher es kommt, daß ich hier keinen derartigen Anschluß gewinne, dessen ich so bedürftig bin. Ich halte mich und hab's ja erprobt, dazu geeignet, aber ich bin wohl zu anspruchsvoll. Mir soll der Freund so viel sein und ich will ihm vielleicht zu viel sein und falle ihm beschwerlich. — — — Du sagst, ein Spinozist wie ich müsse sich innerlich frei machen können. Das kann ich auch und bin inner-

lich frei, sonst lebte ich nicht mehr und könnte nicht mehr arbeiten. Aber in Zeiten der Ruhe, im Pausiren der Gedankenthätigkeit und der Phantasie, im läßlichen Dreinleben, im Bedürfniß freundlicher Ansprache, wo die angestrengte Selbsthaltung nachläßt, ja, da eben fühle ich mich schwach und traurig. — — — Ich kann nicht Alles darlegen und werde, auch von Wohlwollenden falsch beurtheilt, aus dem Leben gehen."

„Wenn ich, sei es durch freie Arbeit der Phantasie, sei es durch eine glückliche Wahrnehmung mich selbst vergesse, dann bin ich froh und frei. So war ich gestern glücklich, als ich die vielen Menschen aus dem Grunewald kommen sah so frei und angeheitert mit Kränzen und Maien. Das Berliner Volk ist ein prächtiges und in sich tüchtiges, viel zu wenig anerkannt, und hat ja sogar die Judenhetze die eigentliche Masse nicht verderben und vergiften können."

„Und wie hier sich Tausende und Tausende freuen, so auf der ganzen Erde heute, und ich kenne persönlich so viele Orte, wo die Menschen sich frei und froh machen, um den Drachenfels bei Dir, wie auf Lichtenstein, in Schwaben, in der sächsischen Schweiz, im Taunus, u. s. w. — wer nennt die Namen alle! Und welch eine Summe von Glück läßt sich da zusammen addiren und — wir müssen's gestehen, das hat doch nur das Wunder der Religion zu Stande gebracht, daß die Menschen an ein und demselben Tage aus ihrer Dumpfheit hinausziehen und einmal des vollen freien Naturgenusses, sei es auch bei schlechtem Bier, theilhaft werden. »Kannst mir glauben,« sagte mir ein Freund, der die alte und die neue Welt kennt, »in keinem Volke der Erde ist so viel Glücksgefühl wie im deutschen.« Das thut wohl und da vergißt man gern die momentanen Infamien."

Nachdem Auerbach in Tarasp „ohne merklichen Nutzen" und in St. Moritz „meist unwohl" gewesen war, schrieb er mir vom Waldhaus Niedernau aus am 2. September: „Ja, was Du sagst, daß die schönen Grundsätze nichts helfen gegen die Gewalten des Organismus — wie wahr ist das. Ich schelte und gräme mich oft, daß ich das Leben nicht freier und souveräner fasse und mich von Erbärm-

lichkeiten so ganz und gar niederdrücken und meiner selbst berauben lasse. Ich bin, ich weiß das mehr als irgend Jemand anders, eine zu pathetische, sensitive und affectbewegte Natur, und der Gegensatz der Witzboldigkeit und Ideallosigkeit hat mich nicht rectificirt, sondern noch mehr gesteigert. Ich hätte nach meiner innersten Anlage ein Weiser werden sollen, und was bin ich geworden! Ich ertrug indeß die Unbilden des Lebens und die Grausamkeiten des Geschicks immer leichter, weil ich meinen Beruf hatte und meinen Glauben an den Sieg des Ideals und des concreten Gedankens. Nun hat die Judenhetze vernichtend auf mich gewirkt wie vielleicht auf keinen Zweiten. Ich verlor die Freude an meinem Beruf. Was nützt alles Ausdenken und Fassen des Guten und Schönen, wenn die nackte Gemeinheit so Alles bewältigen und zerstampfen kann und dazu mit Gottphrasen groß thut?"

Traurig ist's, daß gerade die letzte Lebenszeit des Freundes durch körperliches Leiden und Verstimmung des Gemüths so sehr getrübt wurde, denn selten mag ein bedeutender Mensch gefunden werden, der jeder Stunde, jeder Minute so viel echte, warme Freude abzugewinnen wußte, wie es bei Auerbach der Fall gewesen. Ein Spazirgang mit ihm durch Feld und Wald war doppelt und dreifach lohnend. Kein Vogelpfiff entging seinem scharfen Ohr, von jedem befiederten Sänger wußte er den Namen — man könnte sagen, er habe, wie der Rattenfänger, die Vogelsprache verstanden. Kaum weniger bewandert war er in der Pflanzenwelt, und einem Landschaftsmaler gleich, entzückte ihn jeder schöne Baum, jedes eigenartige Gewächs. Ein frischer Luftzug that ihm nicht nur wohl, wie uns allen — nicht nur mit der Brust, mit der Seele zog er ihn ein. Und ähnlich empfand er den Menschen gegenüber — ein anerkennenderes Publicum ist kaum denkbar, als er es war. Für die geringste Bemerkung, die hinausging über das Niveau der Geselligkeitsphrase, hatte er ein Lächeln oder einen zustimmenden Ausruf — er genoß nicht allein den Erfolg des Andern, er that das Seinige dazu. Im Vollgefühl des Ideenreichthums, den er besaß, mochte ihm das leicht werden, aber er begnügte sich nicht mit der aufmunternden

Zustimmung, wie etwa große Virtuosen sie talentvollen Dilettanten vergönnen, er wirkte anregend, ermuthigend, dem liebenswürdigen Wirthe gleich, der zum Genuß des vollen Bechers nicht nöthigt, aber anfeuert. Jeder, der eine Viertelstunde mit Auerbach zusammen gewesen, mußte sich für beredter, geist- und kenntnißreicher halten, als er es war. Und das Wohlthuende dieser Art und Weise lag darin, daß sie auf echter Herzensgüte ruhte. Nicht ein vornehmer Geistesaristokrat war es, der huldreich liebenswürdig auf Alles eingeht — ein guter, einfacher Mensch stand er seinen Menschcollegen gegenüber, die es sehr arg treiben mußten, wenn er dieses Verhältniß aufzugeben sich gezwungen fühlen sollte.

Aber auch welch allgemeine Theilnahme zeigt sich beim Verscheiden des Dichters, dem doch in den letzten Jahren so manche Verunglimpfung nicht erspart geblieben. Menschen, die, in welcher Weise es sei, auf einer gewissen Höhe stehen, sollten bisweilen aufrichtig und ernst sich die Frage zu beantworten suchen, welchen Eindruck ihr Ende hervorbringen werde — ich glaube, gar Manchen könnte die Beantwortung recht bescheiden stimmen. Unsern Dichter hatte diese Erwägung freilich allzu demüthig berührt. „Ich dachte mir heute Morgen,“ sagte er mir einstmals lächelnd, „ich sei gestorben und zwei gute Bekannte begegneten sich kurz darauf unter den Linden. Weißt du's schon? fragt der Eine, der Auerbach ist todt! — Schade, erwiderte der Andere, im Grunde war er doch ein guter Kerl — Das war er — bist du heute bei X zu Tisch? — Nein, bei Z, ich geh' mit ihm ins Theater.“ Aehnliches mag sich oft genug ereignen; mit zu vielen Ketten hält uns das Leben gefangen, als daß sogar Warmfühlende sich überall ihren trüben Stimmungen hingeben dürften, abgesehen von den Fällen, in welchen die Sitte es erheischt und wo das Herzensleid oft genug ausbleibt. Die Frage ist, wie man im Ganzen, Großen, Breiten eines Dahingeschiedenen gedenkt — und da hätte Auerbach sich sagen dürfen, daß sein Name, unähnlich den Sternen, bei weiterer Entfernung an Licht und Glanz zunehmen werde.

Wenn ich das Talent, literarische Kritik zu üben, besäße, ich

würde doch nicht versuchen, den Dichter Auerbach zu besprechen — dazu habe ich den Menschen und den Dichter zu lieb. Aber auf manche seiner Eigenschaften hinzuweisen kann ich nicht unterlassen, nicht als ob die Wissenden sie nicht kennten — das große Publicum jedoch ist im Allgemeinen geneigt, Werke der Phantasie für ein Spiel derselben anzusehen und, das Talent einmal gegeben, die Geistesarbeit, die das Kunstwerk erheischt, kaum zu würdigen. Die unermüdliche Hingebung, mit welcher Auerbach sich seinen Schöpfungen widmete, hatte ich oftmals Gelegenheit, in nächster Nähe zu beobachten. Stets erneuete Durchsicht, fast peinliches Feilen war ihm Bedürfniß. Und mit welch energischer Gewissenhaftigkeit bereitete er sich vor zu jeder größern Arbeit. Am geeigneten Orte selbst vertiefte er sich in die Einzelheiten eines Handwerkes, eines industriellen Betriebes, eines Zweiges der Landwirthschaft, der Forstcultur — die genaueste Kenntniß von dem Wesen dessen, was er für seine Handlung brauchte, suchte er zu erlangen, und begnügte sich dabei nicht, wie der Maler, mit der Erscheinung — er bedurfte der Kenntniß des innersten Organismus. Eine leicht erfindende Erzählergabe war ihm versagt — er mußte in seiner Seele mit seinen Personen leben, um zu erfahren, was aus ihnen werde. „Du machst es dir viel zu schwer," warf ihm Spindler einst vor — „da habe ich heute Morgen ein Capitel angefangen, ungefähr so: Zwei Reiter reiten nebeneinander her auf einsamem Pfade — noch liegen tiefe Nebel auf den benachbarten Höhen — schweigend verfolgen sie ihren Weg u. s. w. u. s. w. — Der Teufel hole mich, wenn ich weiß, wer die Kerls sind!" Auerbach mußte genau wissen, wer seine Leute seien — und sie durften sicherlich weder zu Fuß noch zu Pferde reisen ohne die allertriftigsten Gründe. Ich hatte Gelegenheit, der Entstehung einer seiner populärsten Erzählungen, der der „Frau Professorin", beizuwohnen und den Dichter in seiner Arbeit bis zu Ende zu begleiten, da er sie im Sommer 1846 in Dresden in unserem Hause schrieb, und habe später darüber einer „ungenannten Freundin" berichtet. Die schön zu nennende Erscheinung eines Menschen, der, man kann sagen, glückselige Tage verlebt, indem er, einer geistigen Schöpfung hingegeben,

der Gegenwart und ihren Kleinlichkeiten gänzlich entrückt ist, wird mir stets unvergeßlich bleiben.

Den 17. Februar 1882.

Ich finde in Ihrem Blatte die ersten Nachrichten über die Bestattung des Freundes, welcher beizuwohnen mir unmöglich gewesen — einen Kranz frischer Lorberzweige sandte ich hin, wie so viele Andere es gethan. Gerade denjenigen gegenüber, welche man am herzlichsten liebt, ist man allzu oft außer Stande, Beweise seiner Neigung zu geben — und anstatt Glück zu spenden, muß man sich damit begnügen, in seiner Ergebenheit sich selbst beglückt zu fühlen. Hier freilich brauchte es keiner Beweise meinerseits. Schön ist's und erhebend, daß dem todten Dichter solche Ehren erwiesen werden. Schade nur, daß er nicht wie Kaiser Karl V. seiner Bestattung beiwohnen konnte — er hätte sie auch schwerlich angeordnet, wenn er die Macht dazu besessen. Die Macht aber, durch sein Hinscheiden in so vielen Herzen das Gefühl der Trauer zu erwecken, dankbare Zuneigung zu beleben, die ist nur dem Genius verliehen — mag er auf dem Throne sterben, den er durch Kraft und Güte geziert, oder in stiller Kammer die Seele verhauchen, die Beglückendes geschaffen.

Wenn die Welt einen Menschen verliert, der sich für sie bemühte, so mag sie den Verlust noch so aufrichtig beklagen — sie ist schnell getröstet. So viele setzen ihre besten Kräfte daran, sie zu beschäftigen, zu erheitern, sie für ihr Thun und Schaffen in Anspruch zu nehmen. Für den Freund ist der Verlust eines Freundes ein unersetzlicher. Alle jene Festtage sind vernichtet, die zu solchen wurden durch briefliche Mittheilung oder persönliches Zusammensein — alle jene guten Stunden kehren niemals wieder, in welchen man sich gehoben fühlte in der Ueberzeugung, daß eine neue Arbeit eine wohlwollende Aufnahme und zu gleicher Zeit eine aufrichtige Beurtheilung finden werde. Das Leben, seine Hoffnungen, seine Freuden gleichen einer Reihe von Ziffern, von welchen die Zeit eine nach der andern auslöscht — zu-

letzt steht die Null, die den Werth der Zahlen verzehnfachte, die aber nun einsam übrig bleibt. Doch sie ist ein Kreis, und so mag sie uns die Unendlichkeit bedeuten!

„Wie hübsch ist's doch," schrieb mir Auerbach Ende des letzten Sommers, „daß wir, Du, Bendemann und ich, innerhalb weniger Monate unser 70. Lebensjahr erreichen?" Er sollte es nicht erreichen — Eduard Bendemann aber hat das seine in einer Weise gefeiert, wie es wohl selten einem Menschen beschieden gewesen. Für die Antwerpener Akademie hat er sein eigenes Bildniß gemalt, das Verständnißvolle wie Naive, Anhänger der verschiedenartigsten Kunst- und Lebensrichtungen gleichmäßig entzückt und die allgemeinste Bewunderung hervorruft — ein Meisterwerk ersten Ranges.

Ein einziges eigenthümliches Vorrecht des Malers ist doch diese Verewigung seiner Persönlichkeit durch das eigene Talent. Man kann wohl sagen, daß jeder productive Mensch in seinen Werken oder Thaten seiner Individualität eine kürzere oder längere Dauer verleiht — aber wie vielen Mißverständnissen ist sie ausgesetzt und wie entfernt ist das Alles von dem schlagenden Eindruck eines Bildnisses, das lebenathmend uns gegenübersteht und in seiner Ruhe uns erlaubt, uns zu vertiefen in alle sprechenden Geheimnisse einer edlen Persönlichkeit. Hat das nun alles statt bei einem historischen Porträt von Meisterhand, wie sehr erhöht sich das Interesse, wenn der Meister lebt, wenn man ihn kennt und liebt und wenn die Uebersetzung seiner Persönlichkeit in die Farbensprache von ihm selbst herrührt. Diese wunderbare Veräußerung der eigenen Individualität verlangt zu gleicher Zeit eine so schwierige Entäußerung derselben, daß man staunt, wenn man darüber nachdenkt. Unerklärlich würde die Wahl in der Auffassung der eigenen Züge sein, wenn sie — statt hätte; ich habe den Künstler nicht darüber befragt, bin aber überzeugt, daß hier nur die, freilich noch unerklärlichere Macht der künstlerischen Spontaneität waltet, von der Rechenschaft abzulegen noch Niemandem vergönnt war.

Obschon ein Bild immer noch tausendmal eher sich beschreiben läßt als ein Musikstück, so wage ich doch nicht eine Einzeldarlegung

des herrlichen Werkes zu versuchen — nur das allgemeinste will ich davon sagen. Der Meister steht uns in Lebensgröße sinnend gegenüber, die Reißfeder in der Hand, im dunkeln Atelierrock; ernst und doch heiter — nachdenklich und doch mit hellen Maleraugen blickend. Ich denke, er betrachtet sich prüfend selbst, um sich zu objectiviren, und ich wünsche jedem Freunde, bei solcher Selbstbetrachtung zu einem solchen Ergebniß zu gelangen.

Ist es schon erstaunlich, mit 70 Jahren nicht allein die geistige, sondern auch die körperliche Kraft sich erhalten zu haben, die nöthig ist, um ein schönes Bild anzufertigen (es gehört ein sehr fester Arm dazu und es hat noch keinen großen Maler „ohne Hände" gegeben!), so steigt die Bewunderung und Verwunderung, wenn man zur Ueberzeugung gelangt, daß der Künstler noch im Fortschreiten begriffen ist. Daß diese jüngste Arbeit Bendemann's hiervon Zeugniß ablegt, würde ich nicht äußern, obschon ich den lebhaften Eindruck davon empfangen, wenn nicht bedeutende Künstler mich in meiner Ueberzeugung bestärkt hätten. Gesteigerte Kraft und Lebendigkeit, Frische und Einfachheit wird von allen Seiten der herrlichen Arbeit nachgerühmt. Im Vergleiche zu einem solchen, sich selbst gebotenen Geburtstagsgeschenke — was bedeuten da die kostbarsten Gaben, die auserlesensten Ehrenbezeigungen! Das Beste, was einem Menschen gegeben werden kann, wenn er von der Natur begünstigt worden, ist das, was er selbst sich zu geben vermag.

Von allen Seiten werden Ihnen wohl jetzt Auerbachiaden zukommen. Vergönnen Sie deshalb doch meinen anspruchslosen Zeilen eine Stelle — ich habe gesucht, möglichst wenig von dem zu sprechen, was mich bewegt, und vorzugsweise mitzutheilen, was mir angehört — vielleicht mehr als recht — doch bin ich sicher, daß der Freund mir's verzeiht, wenn er's erfährt.

Wer weiß!?

Wissen Sie mir zu erklären, warum der größere Theil der Kritiker sich der „Mehrzahl von dem persönlichen Fürworte der ersten Person“ bedient? Mein deutsches Wörterbuch sagt: „in Schriften pflegen sich auch die Autoren wir zu nennen“ — warum sie dies zu thun pflegen, wird aber verschwiegen. Oft und ernsthaft habe ich darüber nachgedacht — hauptsächlich in Beziehung auf die Recensenten — konnte aber zu keinem genügenden Ergebniß gelangen.

Das Wir der Herrscher macht mir, der ich von Staatslehre freilich nichts verstehe, den Eindruck bescheidener Ausdrucksweise. Anstatt sich als höchste Einzelwesen über ihre Völker zu stellen (wie Jehovahs Ich es thut seinem auserlesenen Volke gegenüber), identificiren sie sich mit denselben, sprechen als personificirtes Gesetz, zu Allen im Namen Aller. Aber der Kritiker?!

Im Namen des Publicums zu sprechen, kann ihm nicht in den Sinn kommen, da er es für seine Aufgabe halten muß, dasselbe zu führen, zu unterrichten, aufzuklären. Höchstens könnte das Wir angewendet werden, wenn von den Dingen die Rede, die zu besprechen sind. „Wir haben gesehen, wir haben gehört“ — das mag hingehen, wenn auch Jeder anders sieht und anders hört als der Andere. Aber darf der Kritiker voraussetzen, daß er die Meinung, die Empfindung Aller ausspreche? Vielleicht! hie und da! in einzelnen Fällen — im Allgemeinen widersprechen sich die Herren doch gegenseitig allzusehr, als daß man an die Möglichkeit einer solchen Annahme denken dürfte. Und eben deshalb wäre das Wir auch unanwendbar, wenn es bedeuten sollte: wir, das große Collegium der Wissenden, der Verständnißvollen, der unabsetzbaren, unbestechlichen Richter. Warum also Wir?

Es kann keinen andern Grund dafür geben als der Wunsch, seine Persönlichkeit im Lichtglanz der höchsten Autorität scheinen zu lassen, wenn auch der Einzelne aller dieser „Wirs“ sich davon keine Rechenschaft geben mag. Ein gewisses wohlthuendes Gefühl seiner Wichtigkeit wird ihn aber doch stets durchströmen, wenn er das bedeutsame Wörtchen hinschreibt, den Eindruck ahnend, den seine verallgemeinerte Meinung auf den unschuldigen Leser auszuüben fähig

ist. Nicht allein richtiger, auch stolzer wäre es, sich der „Einzahl von dem persönlichen Fürworte der ersten Person" zu bedienen. Daß das Wort gedruckt erscheint, erhöht seine Wichtigkeit — es erhöht sie in einem so unverhältnißmäßigen, so unbegründeten Grade, daß der Bedeutendste wie der Unbedeutendste sich damit begnügen sollte, seine Ansicht, nicht unsere, auszusprechen — seinem Ich ist ja durch die Veröffentlichung ein hinreichend starkes Gewicht beigelegt. Freilich wird die Beschaffenheit des Ichs zu einer viel ernsteren Frage, als die des Wir, — letzteres bauscht zwar die Individualität auf, aber es verschleiert sie auch und gibt anscheinend dem Schreibenden das Recht, der persönlichsten Stimmung den Mantel der allgemeinen Ueberzeugung umzuhängen. Von dem, der ganz und gar im eigenen Namen spricht, wird vorausgesetzt, daß er es im vollen Bewußtsein thut, Eigenes zu sagen — das, was er für wahr hält, ohne Umschweife auszudrücken, weil es auf dem Grunde eigensten Wissens und Denkens beruht — nicht aber Dinge, die er von rechts oder links gehört hat, wiederzugeben. Erweist sich diese Voraussetzung auch oft genug als eine irrthümliche, die Form selbständigen Auftretens ist doch gewahrt.

Jedermann weiß (wenn er es auch immer wieder vergißt, denn der Eindruck der Druckerschwärze ist allzu mächtig), wie verschiedenartigen Stoffes die Leute zusammengesetzt sind, die sich das Amt des Richters namentlich in ästhetischen Dingen zuertheilen. Neben Männern, über deren Wissen, Auffassung, Geschmack, Erfahrung kein Zweifel besteht, finden sich allzu viele, deren Berechtigung, ein öffentliches Urtheil auszusprechen, nur auf der Bereitwilligkeit einer Zeitungsredaction beruht, es zu veröffentlichen. Gibt es doch gar kein Geschäft, das leichter zu ergreifen wäre, als das des Kritikers — weiß man sich halbwegs schriftlich auszudrücken, so gehört nur Selbstvertrauen dazu. Der Kritiker wird weder geprüft noch concessionirt, er steht über dem Publicum und über der Kunstwelt; kommt auch noch die Anonymität hinzu, so klingt sein Wort herab wie aus höheren Sphären — und nun das bedeutsame „Wir"! wer kann solchen Orakelsprüchen sein Ohr verschließen? Dieselben Per-

sonen, die manchen Schreibenden nicht des geringsten Wortes, ja, nicht der kürzesten persönlichen Annäherung würdigen würden, behalten einen Eindruck von seinen Elucubrationen im Gedächtniß, der weit hinausgeht über den, den der Verständnißvollste gesprächsweise hervorzubringen im Stande ist. Herrschten die Gesetze höherer Sittlichkeit in diesen Dingen, es dürfte Niemand etwas drucken lassen, ohne in der ersten Person Singularis zu sprechen und seinen ganzen vollen Namen hinzuschreiben. Das einfachste Ehrgefühl müßte diese Formen vorschreiben, die ja, wie die Erfahrung zeigt, tüchtigen Männern zu Gute kommen, denn wenn die Buchstaben, die einen Namen bilden, zu einem Namen geworden sind, dann haben jene sich eben, wie die Sprache es so trefflich ausdrückt, einen Namen gemacht.

Geradezu abgeschmackt wird das Wir des Recensenten, wenn er es in Beziehungen anwendet, die nur dem Ich zukommen können. Wenn z. B. ein Acciseregistrator in seinem musicalischen Referat sagt: wir nehmen das Tempo dieses Stücks bedeutend schneller — oder wir würden hier keine Cadenz einlegen u. dgl. mehr. Was das Ich zu thun hier gar nicht in den Fall kommen kann, wird dem erlauchten Wir zuertheilt. — Aber ich fürchte, zum Don Quixote zu werden, der einen Riesen zu bekämpfen glaubt, indem er gegen eine Windmühle ficht. Nur das muß ich noch erwähnen: Lessing, der Kritiker, spricht stets als Ich — was war ihm auch am Wir gelegen? — Sprechen wir von andern Dingen.

Wir (d. h. das Kölner Theaterpublikum), wir hatten hier neulich eine Aufführung des bekannten Mozart-Schneider'schen Singspiels „Mozart und Schikaneder", und zwar unter Mitwirkung Ihrer eminenten Sängerin, der Frau Peschka-Leutner. Trotz des besondern Reizes, den die liebenswürdige Darstellerin der gelungenen Aufführung gab, mußte ich mir sagen, daß es doch eine sonderbare Eigenheit des Deutschen ist, einer solchen Verunglimpfung eines seiner größten Genies mit heiterer Behaglichkeit beizuwohnen. Ist es nicht jammervoll, den einzigen Tondichter ein in der ganzen Musikwelt einzig dastehendes Werk componirend dargestellt zu sehen unter der beständigen Drohung eines Narren, er werde ihn nicht bezahlen. — Mozart,

dessen Uneigennützigkeit bis zur kindlichsten Schwäche ging! Wohl ließ er sich von Schikaneder, der den Papageno für sich gewählt hatte, beeinflussen, die Rolle günstig für ihn zu gestalten — aber die Art, wie es in dem blödsinnigen Stücke geschieht, ist geradezu widerlich für jeden, der nur eine Ahnung hat von poetischer oder künstlerischer Production. Und die ungeschickte, leichtfertige Weise, mit der das Banderl-Ensemble herbeigeführt wird, das dann freilich seine heitere Wirkung auszuüben nicht verfehlt, obschon es in die Situation paßt wie die Faust aufs Auge. Ich kann mich nicht enthalten, die Art seiner Entstehung hier aus Jahn's herrlichem Buche zum Besten zu geben — um so mehr, als sie im diametralen Gegensatz steht zur Art der Einverleibung in das Singspiel. „Mozart hatte seiner Frau ein neues Band geschenkt, was diese, als sie mit van Swieten eine Spazirfahrt machen sollten, anlegen wollte, aber nicht finden konnte. Sie rief ihrem Manne zu: Liebes Mandrl, wo ist's Bandrl? der darauf suchen half, auch van Swieten suchte mit und fand das Band. Aber nun wollte er es nicht hergeben, hielt es hoch in die Höhe, und da er ein großer Mann war, so bemühte sich das kleine Mozart'sche Ehepaar vergebens, dasselbe zu erhaschen. Bitten, Schelten und Lachen wurden immer lebhafter, bis zuletzt auch der Hund bellend van Swieten zwischen die Beine fuhr. Da lieferte er das Band aus und meinte, diese Scene sei wohl passend für ein komisches Terzett. Mozart ließ sich das gesagt sein, verfertigte sich einen Text im Wiener Dialekt, der im Allgemeinen an die Situation erinnerte, und schickte das Stück an van Swieten." Das Geschichtchen zeigt, wie andere ähnliche, die chemische Kraft des Genies, oder vielmehr die göttliche, aus dem geringsten Stoffe etwas Reizvolles zu bilden.

„Was liegt daran?" wird Einer oder der Andere sagen — „Mozart bleibt Mozart, auch wenn man ihn im stupidesten Lichte zeigt." Gewiß, es wäre auch allzu traurig, wenn das Edelste so leicht zu besudeln wäre. Aber befleckt wird es doch immerhin. „Verleumde, verleumde", sagt Basilio, „etwas bleibt davon hängen." Man verbietet die Aufführung von Stücken, in welchen einer fürstlichen Familie zu nahe getreten wird, sei es auch aus weitester Ent-

fernung — unsere großen Genien bedeuten uns wahrlich nicht weniger und die ganze Nation bildet ihre Familie.

Nach welchen Gesetzen entwickelt sich das Kunstleben kunstbegabter Nationen? Lassen Sie sich mein ewiges Fragen gefallen, ich erwarte keine Antwort. Wenn man aber keine Auster ist, hört das Fragen nicht früher auf, als das Leben, die Frage aller Fragen! Ich denke an die Italiener, einstmals die tiefsten Tonmeister, dann die tonangebendsten, die verbreitetsten, die beliebtesten und jetzt — die stummsten. — Maëstro Verdi, der letzte, dessen Schöpfungen sich die civilisirte Welt eroberten, lebt seit manchen Jahren mehr der Bewirthschaftung seiner großen Güter als der der lyrischen Scene — im vorigen Sommer gab er sich einer Unternehmung hin, die schwerlich je einen Komponisten beschäftigt hat — er überwachte den Bau einer großen Anzahl von Wohnhäusern, die er für seine ländlichen Arbeiter errichten ließ. Das ist herrlich, und gern gönnt man dem liebenswürdigen, guten, einfachen und nebenbei so bedeutenden Manne das Glück, Glück um sich zu verbreiten — unserer Kunst kommt's jedoch nicht zu Gute. Viel und sogar vielerlei wird ja fortwährend componirt und aufgeführt im Lande, in welchem Melodien — blühten — nichts davon klingt über die Berge herüber und der Gotthardtunnel wird, trotz der leichtern Verbindung, vorläufig schwerlich etwas daran ändern. Für uns Deutsche ist dieser Stillstand der italienisch-musicalischen Entwicklung nicht schmeichelhaft, denn er fällt in die Epoche, in welcher man sich zum ersten Mal jenseit der Alpen mit deutscher Tondichtung eingehend beschäftigt. Erstaunlich ist's, mit welchem Ernst die Italiener es sich angelegen sein lassen, germanisch-harmonischen Spuren zu folgen. Nicht allein, daß sie durch Orchesterconcerte die deutsche Instrumentalmusik zu verbreiten suchen, Oratorien aufzuführen beginnen, sogar mit Wagner und Goldmark auf der Bühne experimentiren — sie schreiben kritisch-ästhetische Zeitungsartikel mit deutscher Tiefe, setzen Preise aus auf Kammer- und Kirchenmusiken — gründen eine musicalische Zeitung nach der andern. Ja, noch mehr, im letzten Hefte der neuesten Unternehmung einer sehr ernst gemeinten Zeitschrift, des in Neapel erscheinenden

„Archivio musicale", ist der erste Beitrag verfaßt von Lebrecht, der zweite von Berggrün, die Chronik bespricht Mendelssohn's „Paulus" und — gibt dazu eine Uebersetzung Heine'scher Geistreichigkeiten. Weiter kann man geistige Gastfreundschaft kaum treiben. Und doch! — — Fern liegt es mir, mich nicht zu erfreuen an diesen friedlichen Siegen — wie kurz ist es her, daß wir den Italienern noch als Barbaren galten? Und wenn diese Umwandlung zuvörderst Moltke vielleicht mehr zu danken ist als Beethoven, das Ergebniß ist da und ist für uns jedenfalls wohlthuend — ob auch für die Italiener? — — — Das Acclimatisiren ist keine leichte Sache. Die Kartoffel ist ein europäisches Knollengewächs geworden — aber Palmenwälder werden wir schwerlich in Deutschland gedeihen sehen. Es walten eben in jedem Lande auch seelische Temperaturverhältnisse, mit welchen nicht zu spaßen ist.

In dem 20. Jahrgang der „Atti dell' Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze" findet sich zwischen Nekrologen verstorbener Mitglieder, Beurtheilungen eingegangener Preiscompositionen u. dgl. ein längerer Aufsatz von Adolfo Baci, welcher der „theoretischen Betrachtung der dramatischen Musik" gewidmet ist und von sehr klarer Auffassung zeugt, sowohl der Wirksamkeit der Tonkunst an und für sich selbst als ihrer Verbindung mit der Poesie und den andern Kunstmitteln, welche die Scene bietet. Findet sich auch, streng genommen, nichts Neues darin (und was wäre in einer so vielbesprochenen Sache Neues vorzubringen?), so ist doch alles, was darüber zu sagen, so reiflich und reichlich erwogen, so klar und einfach hingestellt, daß man seine Freude daran haben muß. Freilich spricht er gleich zu Anfang etwas aus, was im Grunde alles Weitere überflüssig zu machen geeignet wäre. Nachdem er nämlich die Schwierigkeiten andeutet, die „der Conflict der Pflichten" dem Componisten in den Weg legt, wenn er für die Bühne arbeitet, sagt er: „Nur der wahre Genius hat die Fähigkeit, den richtigen Weg zu finden und zu gleicher Zeit Anforderungen zu genügen, die unvereinbar scheinen. Eine solche künstlerische Schöpfung bleibt immer etwas Neues, Ueberraschendes und zu gleicher Zeit etwas Einfaches

und Natürliches; sie beruht auf einem Geheimniß, dessen Lösung versteckt bleibt in der unergründlichen Tiefe des schaffenden Genies". Die Grundsätze, die der analysirende Verfasser nun aufstellt, sind also für die Componisten maßgebend, die keine Genies sind, mithin für die Mehrzahl. Der Einfluß der Wagner'schen Principien macht sich mehrfach geltend — was er über die Anwendung der Leitmotive sagt, ist jedoch sehr verständig und ohne alle Exageration. Seine Ansichten über das Auseinanderhalten der Instrumental- und der Vocalmusik, wenn auch mehr angedeutet als ausgeführt, stehen auf festem Grunde, führen aber schließlich zu folgenden Aussprüchen: „Die Instrumentalmusik arbeitet mit Kunstmitteln, die gänzlich verschieden sind von denen der Vocalmusik; die menschliche Stimme kann nicht betrachtet und angewendet werden wie die Stimmen der Instrumente, denn die Menschenstimme ermöglicht nicht allein die Mittheilung von Gedanken, sie ist gerade dazu bestimmt. Mithin scheint mir klar, daß in der Vocalmusik die Kunst der Töne nicht wirken kann wie in der absoluten Musik; und daß es daher durchaus richtig ist, daß, wenn die Vocalmusik nicht als reine musicalische Kunst wirkt, sondern als eine Vereinigung verschiedener Künste, sie auch theoretisch, ihrer Natur gemäß, so behandelt werden muß."

Hier stehen wir an jenem Abgrund, über welchen das „Genie" mit Leichtigkeit sich schwingt, in welchen aber das Talent ebenso leicht hinein fallen und sich den Hirnschädel zerschmettern kann. Trotz aller Verschiedenheiten in der Behandlungsweise, in den Formen, in der Entwickelung der dramatischsten und der absolutesten Musik — wo Musik gemacht wird, muß man Musik zu hören bekommen, echte, volle, wahre Musik. Und das um so mehr, als gegen die Macht ihrer Wirkung keine der Künste, mit der sie sich vereinigt, in der Totalität aufkommt. Es bedarf wohl nicht der Versicherung, daß mein Ideal nicht eine von Gassenhauern angefüllte Oper ist — aber eben so wenig ist es eine, in welcher die Töne nur Handlung und Text zu illustriren bestimmt sind. Indeß handelt es sich hier gar nicht um meine Wünsche — ich denke an die Italiener. Ein Volk, auf welches die sinnlichen Elemente der Musik einen so berückenden

Einfluß ausüben, für welches Gesang und Melodie fast gleichbedeutend sind (wenn es sich auch der Wirkung des dramatischen Accentes keineswegs verschließt), ein solches Volk wird in der Oper stets vor allem ein Werk der Tonkunst suchen. Nun sind die Italiener aber auch sehr gescheite Leute, und es begreift sich vollkommen, daß ihnen, nach ihrem langen Schwelgen in süßem, leidenschaftlichem Gesang, die ernsten Strafpredigten, mit welchen sie aus Deutschland und Frankreich heimgesucht werden, Bedenken erregen und sie sich schließlich sagen, auch wir wollen dramatisch declamiren, in ausgesuchten und gesuchten Harmonien Tiefe des Ausdruckes zur Geltung bringen, im Orchester säuseln und wüthen — unsere Sänger mögen sehen, wie sie damit zurecht kommen. Aber — chassez le naturel, il revient au galop!

Und so denke ich mir, daß die italienischen Maëstri sich in jenem Zustande befinden, dessen Bann sich heutigen Tages die meisten Musiker nur schwer zu erwehren wissen — der aber auf südliche Naturen doppelt stark wirken muß — ich meine den Kampf zwischen Reflexion und Spontaneität. Nur das echte Genie beherrscht die eine durch die andere und läßt keiner von beiden einen schädlichen Vorrang — ein großes Talent wird wenigstens jede von ihren Ungebührlichkeiten freizuhalten wissen. Genie aber wie Talent bedürfen jener Vorarbeit, die man Erziehung im weitesten Sinne des Wortes nennen mag. Die Art der geistigen Nahrung während dieser Erziehungszeit gehört zu den wesentlichsten Bedingungen glücklicher Ergebnisse. Und diese Nahrung, sie muß den Jahren und den Kräften angemessen sein. Ich fürchte nun, daß die neueste deutschmusicalische Nahrung die italienischen Magen nicht hinreichend vorbereitet finde — und daß in Folge davon hier und da Unverdaulichkeit und Schlimmeres sich einstellen könne — hoffentlich nur vorübergehend. Unsere großen Meister des vorigen Jahrhunderts, Händel, Gluck, Mozart, sind großentheils in italienischer Musik aufgewachsen und haben eben, was sie Gutes und Schönes in sich trug, mit deutscher Tiefe zu verbinden gewußt. Vielleicht bringt die Zukunft einen parallelen Vorgang in Italien, indem sich dortige geniale Tondichter der deutschen Weise bemächtigen und sie mit dem

berückenden Sange, der von jeher unter ihrem Himmel gedieh, zu vermählen wissen. Die großen künstlerischen Siege des neugeeinten Italiens stammen bisher noch aus den Zeiten seiner Zersplitterung — hoffen wir, daß die errungene staatliche Bedeutung auch eine neue Blüte auf dem Gebiete des Schönen zeitigen möge.

Neulich fand ich einen höchst anregenden Essay in der „Rundschau", womit nicht gesagt sein soll, daß anziehende Aufsätze in den so reich ausgestatteten Heften derselben zu den Seltenheiten gehörten — im Gegentheil! Es ist aber nicht alles anregend, was anziehend. Anregend nenne ich Geschriebenes oder Gedrucktes, Gemaltes oder Componirtes, wenn es zum dolce far niente Gelegenheit gibt, zum Phantasiren nämlich, sei es am Clavier oder im Lehnstuhl. Am Schreibtisch, mit der Feder in der Hand wird die Sache schon bedenklicher — die leicht flatternden Gedankennebel müssen dann doch mindestens zu Wolken verdichtet werden, wenn auch deren Gestalt nicht allzu scharfer Linien benöthigt. Kann ich nun heute dem Reize nicht widerstehen, schreibend zu phantasiren, phantasirend zu schreiben, so bitte ich um größere als hergebrachte Nachsicht.

„Feldherren und Feldherrenthum", von C. Frhrn. v. d. Goltz heißt jener Essay — er hat ein französisches Buch zur Grundlage: „Les leçons de la guerre" par le Colonel Ph. E. Desprels.

Feldherren und Feldherrenthum! Künstler und Künstlerthum! Große Dichter und Künstler entscheiden zwar nicht, wie große Feldherren, im gegebenen Momente über die Geschicke der Völker — aber sie gehören doch zum Entscheidendsten für deren geistigen Werth. Für uns könnte Griechenland seiner Generäle entrathen — seine Künstler und Schriftsteller machen es zu dem, was es für uns ist. Welche preiswürdigen Eigenschaften, frage ich mich, die den Feldherren

in so großer Anzahl zugeschrieben werden, sind auch bedeutenden Künstlern von Nöthen, welche können sie entbehren und welche müssen sie besitzen, die für jene überflüssig? Die Frage mag manchem läppisch erscheinen, denn im Allgemeinen glaubt man, daß der Künstler fertig sei, wenn er für seine Sache Anlage, Begabung, Talent mitbringt und eine tüchtige Ausbildung erhält. Wäre es damit abgethan, man würde viel öfter bedeutenden Erscheinungen begegnen.

Der „Glaube an sich selbst“ gehört zu den Bedingungen des Feldherrenthums. Ob das Wort des Mephisto: „Und wenn du dir nur selbst vertraust, vertrauen dir die anderen Seelen“, sich überall bewähren mag, ist fraglich — sicher aber kann Niemand Vertrauen erwecken, der nicht an sich glaubt. Die Wichtigkeit dieses Selbstvertrauens für Jemanden, in dessen Hand das Geschick Tausender liegt, ist selbstverständlich. Mit so folgenschwerem Glauben hat der Künstler es nicht zu thun — um so stärker wirkt sein Glaube an sich selbst, auf sein Selbst und auf seine künstlerischen Thaten zurück. Die innere Bescheidenheit ist eine schöne und gute Sache — sie darf sich aber doch nur geltend machen im Hinblick auf große Erscheinungen, auf höchste Ideale. Jemand, der sich in irgend einer Weise vor das Publicum stellt, von demselben Aufmerksamkeit, Theilnahme, Lohn erheischend, würde Prügel verdienen, wenn er nicht wenigstens im guten Glauben handelte, die Fähigkeiten zu besitzen, die einer solchen Herausforderung zu Grunde liegen müssen. Er kann sich irren — das ist ein Unglück! Weiß er aber, daß er das nicht leisten kann, was er Andere glauben machen möchte, dann ist er ein Charlatan und keines weiteren Wortes werth.

Die „mysteriösen Ursprünge“, welche große Heerführer des Alterthums, mit oder ohne eigenen Glauben an dieselben, für ihre Persönlichkeit in Anspruch nahmen, um diese zu imponirenderer Wirkung zu bringen, lagen den großen Dichtern fern. Die ersteren brauchen, bedürfen des Glaubens Anderer, um ihre Aufgaben zu vollbringen, während die letzteren ihre Thaten, der Hauptsache nach, in und mit sich, ohne Beihülfe ausführen. Für ihre Werke verlangen sie nach geneigten Seelen — ihre Persönlichkeit, die Bekannt-

schaft mit derselben hat kaum etwas damit zu schaffen. Ein sogenannter „fatalistischer Glaube“, wie er sogar noch dem großen Napoleon, einem so durch und durch modernen Menschen, hier und da zugeschrieben wird, zeigt sich bei den Helden der Poesie nur insoweit, als sie die Ueberzeugung hegen, von den Mächten, welche die Welt regieren, absolut dafür geschaffen zu sein, wofür sie leben. Das ist auch vollkommen ausreichend.

Von der starken „Willenskraft“, die dem Heerführer vor Allem nöthig, spricht man oft als von einer Errungenschaft — sie ist jedoch durchaus angeboren und man erringt sie nur, wenn man sie besitzt. In Dingen der Sittlichkeit und Moral mag der Wille sich stärken durch religiöse und philosophische Ueberzeugungen — in den Künsten zeigt er sich vor Allem in einem nie ruhenden Fleiße. Jener Fleiß, der mühelos schafft und dem es mehr um die Quantität als die Qualität zu thun ist, gehört nicht in den Bereich wahrhaft starken Willens — oft genug ist er die Folge des Gegentheils — des Gehorchens, Müssens, der Gewalt (von welcher Art sie sei) gegenüber. Aber jener Fleiß, der die Erreichung des Besten, was man leisten kann, zu einem kategorischen Imperativ macht, er kann nur von einem hohen Willen ausgehen, und wenn er, wie bei einzelnen großen Künstlern, auf die höchste Spitze getrieben wurde, dann wiegt er schwerer als der strengste Ascetismus, denn Thun ist eine andere Aufgabe als Erleiden. Auch von „vornehmer Gesinnung“, die ja menschliche Schwächen nicht ausschließt, ist er ein sicheres Zeichen — jener Gesinnung, welche die Grundlage des höheren Menschen bilden muß, wie der fruchtbare Humus eines Feldes, auf welchem gesäet und geerntet werden soll.

Die „Ruhmesliebe“ gehört zu den nothwendigen Eigenschaften des Heerführers! Schwerlich hat sie großen Künstlern und Dichtern gefehlt, sie darf aber nicht mit der Gier nach Beifall verwechselt werden. Der echte Künstler gehorcht seinem Genius — er setzt voraus, daß seine Schöpfungen früher oder später zur Anerkennung gelangen werden. Einzelne Fälle mögen auch dazu drängen, die augenblickliche Wirkung im Auge zu haben — dann bleibt die Frage, zu

welchen Mitteln er greift? — es werden nur würdige sein. Hier zeigt sich der ungeheure Abgrund, der den Dichter vom Feldherrn scheidet — im gegebenen Momente muß der letztere siegen — er muß wenigstens alle Mittel versuchen, die zum Sieg führen können. Wenn unter diese die Anwendung der „List" gezählt wird, wenn der „Vernichtungstrieb", die „Unbarmherzigkeit" als Nothwendigkeiten betrachtet werden, um ihn im concreten Falle vor nichts zurückbeben zu lassen, was sein Zweck erheischt, so ist das ja staunenswerth wie jede Besiegung des angeboren Menschlichen — freuen mag man sich aber, daß Großes und Herrliches geschieht und geschaffen worden ohne die Beihülfe jener Mächte.

Der „Muth", der für den befehlenden, leitenden Krieger eine conditio sine qua non bildet, der zu den imponirendsten Eigenschaften desselben gehört — der kriegerische Muth, der nicht nur der Gefahr gegenüber Ruhe verleiht, sondern ein so vollständiges Vergessen der Gefahr mit sich bringt, daß Thätigkeit und Kraft des Geistes nicht nur nicht verringert, sondern noch gesteigert werden, er ist den productiven Helden nicht von Nöthen. Aber auch sie bedürfen ihres Muthes, wenn derselbe auch nicht allgemein staunenerregender Natur ist, schon deswegen nicht ist, weil er keinen Einfluß auf Tausende ausübt, weil er meistens gar nicht in den Vordergrund tritt, kaum von den Theilnehmendsten beobachtet werden kann. Er findet sich in der Unverzagtheit, Unverdrossenheit ihres Thuns, wenn demselben weder Verständniß noch Liebe, ja, Tadel und Spott zu Theil werden. Dieser Muth tritt nicht in einzelnen Momenten imponirend vor die Welt — aber er muß vorhalten, lange und gleichmäßig. Man mag einwenden, daß er auf einer falschen Vorstellung der eigenen Begabung, auf Einbildung beruhen könne — ich glaube nicht, daß ihm dann energische Ausdauer beiwohnt und daß die Willenskraft ihn aufrecht hält.

Schwerlich wird man „Hoffnung" als eine specifisch militärische Eigenschaft hinstellen dürfen — welcher Sterbliche, vom Kinde zum Greise, vom Bettler zum König könnte derselben entrathen? Nur insofern spielt sie beim Feldherrn eine besonders hervorragende Rolle,

als sie ihn in den Stunden seiner höchsten Thätigkeit erfüllen muß, während momentane Muthlosigkeit am schlimmen Tage, die bei dichterischen Naturen leicht eintritt, Niemandem wehe thut als ihnen selbst. Wo es gilt, muß der Heerführer nicht allein hoffen, er muß seine Sache als gewonnen betrachten — schon der Zweifel ist eine halbe Niederlage. Für den Künstler ist die Hoffnung eine Sonne, die nie untergeht, wenn sie auch oft von Wolken verhüllt sein mag. Sie hängt mit jenem Glauben zusammen, ohne welchen überhaupt nichts auch nur Erträgliches zu Stande gebracht werden kann.

Aehnlich verhält es sich mit dem „Stolz", der für Heerführer in Anspruch genommen oder wenigstens als eine ihrer Eigenschaften in Betracht gezogen wird. Führt er zur Selbstanbetung, so wird er, auch bei dem Größten, zur Schwäche; Ueberschätzung seiner Kraft soll Napoleon mehr als alles Andere zum Verderben gereicht haben. In der Welt der Kunst und Dichtung ist übertriebene Schätzung des eigenen Werthes gerade bei den Größten sehr selten, ihre Ideale sind zu unendlich. Doch wird das Wort Talleyrand's sich hier und da bewahrheiten, der gesagt hat: „Ich finde mich gering, wenn ich mich betrachte, bedeutend, wenn ich mich vergleiche."

Vorsicht und Mißtrauen Anderen gegenüber scheinen nach dem Vorgang eines berühmten Philosophen — sehr empfehlenswerth: die Art und Weise, wie Heerführer diese zweifelhaften Tugenden üben, haben jedoch einen besonderen Sinn. Die große Wichtigkeit, die ihr Dasein, ihre Wirksamkeit für so viele freundlich oder feindlich Gesinnte hat, ihr nothwendiger Egoismus macht es begreiflich, daß sie für ihre Person eine Bedeutsamkeit in Anspruch nehmen, die Alles übersteigt, was die meisten Sterblichen sich in dieser Beziehung erlauben dürfen. Daß Neider, Widersacher, Nebenbuhler im Bereiche des Künstler- und Dichterthums es auf das Leben der Hervorragenden abgesehen, ist kaum dagewesen — desto häufiger sucht man sie geistig zu vernichten. Das gehört aber zum Kriege Aller gegen Alle, der die Grundlage bildet unseres hohen Culturlebens — oder wenigstens zum „Kampf um's Dasein", wie es die modernste Wissenschaft so prägnant ausdrückt.

Zu den allgemeinsten Bedingungen menschlicher Thätigkeit zählt wohl ein „gutes Gedächtniß". Die momentan bereite Sicherheit und Schlagfertigkeit eines solchen mag zu den unbedingtesten Erfordernissen einer Feldherrnseele gehören, wie überhaupt die gewaltige Zusammenraffung alles dessen, was ein Mann ist, weiß, vermag, im gegebenen Augenblick. Diese umfassende, wahrhaftige Geistesgegenwart ist's, was den Menschen bei großen Feldherren so staunenswerth erscheint und ihnen (namentlich wenn sie siegreich) so außerordentliche Bewunderung einträgt.

Das „Urtheil" soll beim Feldherrn obenan stehen! Wenn das heißt, die klar verständnißvolle Anschauung der Dinge und Verhältnisse, mit welchen er zu rechnen hat, so ist das eigentlich nichts anderes, als was jedem Mann Noth thut, der in weltlichen Dingen seinen Beruf und seine Thätigkeit findet. Ohne vorurtheilsloses Erfassen des Gegebenen ist es unmöglich, darauf weiter zu bauen. Für den Künstler ist die Klarheit des Urtheils wichtiger in Beziehung auf das, was er hervorbringt, als auf das, was er vorfindet, und bei dem großen Antheil, den die Empfindung im Dichterischen spielt, wird es vorkommen, daß er sich dem Gegebenen gegenüber nicht immer mit der Objectivität benimmt, die das Wesen des reinen Verstandes ausmacht. Viel liegt auch nicht daran, wenn er sich nur die so unendlich schwere Klarheit der Beurtheilung zu bewahren weiß, den selbstgeschaffenen Erzeugnissen gegenüber — man nennt sie bekanntlich Selbsterkenntniß und sie soll ja, im Allgemeinen, den Anfang und das Ende aller Weisheit bezeichnen. Die „Vorsicht", die dem Helden unentbehrlich, gehört, denke ich, in das Bereich des Urtheils. Könnte sie, allzuweit getrieben, nicht mit dem Muthe in Conflict kommen? Bei dem Dichter, so weit die künstlerische Thätigkeit im Vordergrunde, wird die Vorsicht keine große Rolle spielen. Der Genius des Schönen ist von Hause aus unvorsichtig, und das schadet ihm auch nicht, wenn er nur schließlich nicht nachsichtig ist.

„Vornehmes Auftreten" sei, sagt man uns, Befehlenden angemessen — ich meine, wenn sie sonst alles haben, was den Gehorsam erzeugt, werden sie mit derjenigen Milde im Wesen, welche Vornehm-

heit nicht ausschließt, noch besser fahren. Das persönliche Auftreten hat bei dichterisch schöpferischen Geistern nur Wichtigkeit in ihrem Verkehr mit der Welt — mit dem, was sie zu leisten berufen, hat es nichts zu schaffen. Zu wünschen bleibt deshalb nicht weniger, es sei so, daß es nicht im Mißklang mit ihrem Beruf stehe.

Hervortretende Eigenschaften des Herzens, des Gemüthes, das, was wir in Bezug auf unser Empfinden Seele nennen, scheinen nicht zu den Erfordernissen des Feldherrn zu gehören, wenn sie auch nicht ausgeschlossen sein mögen, trotz dem Vernichtungstrieb. Dichtung und Kunst sind ohne innere Wärme aber nicht denkbar — unerschöpfliche Liebesfülle, gälte sie auch nur dem zu schaffenden Werke, ist unerläßlich. Andauernder leidenschaftlicher Enthusiasmus muß schöpferische Geister erwärmen, erhellen — ja, er mag sie verzehren — mit Herzenskälte ist wahrhaft Großes nie geschaffen worden.

Wie ist's nun mit „Jovis Tochter, seinem Schoßkinde, der Phantasie?“ Auch ihrer wird nicht gedacht in jenen Aufzählungen, und doch gehört sie zu den höchsten der dem Menschen verliehenen Gaben. Ich denke mir die Phantasie des Feldherrn heißt Combination, aber weit hinausgehend über das, was man gemeinhin darunter versteht. Er mag im Geiste Schlachten gewinnen, deren ganzen Apparat er sich aufbaut — er mag mit prophetischem Blicke vorausschauen, wie sich die Dinge gestalten, wenn er gekämpft und gesiegt — stets jedoch hat er mit realen Dingen, mit Thatsachen zu rechnen. Anders verhält es sich mit der dichterischen Phantasie. Ihr erscheinen, neu und plötzlich, Dinge, die sie vorher nicht ahnte — sie sieht, sie hört, wenn auch verschleiert, das Unerwartetste — eine Naturkraft macht sich geltend, die eben so unabhängig wirkt wie beglückend. — Beglückend für den Dichter, für die Welt, in der Gegenwart, in der Zukunft — freilich nur bei den Auserwähltesten!

Zu Anfang des Aufsatzes, der mir zu so vielen unnützen Betrachtungen Veranlassung gibt, ist vorübergehend von dem „etwas unbestimmten Begriff Genie“ die Rede. Der Franzose, dem wir das Wort entlehnt, wendet es freilich tausendfach an und seine Be-

deutung hängt dann hauptsächlich von den Ausdrücken ab, die es begleiten — mir scheint aber, wir Deutschen haben diese Bedeutung vereinfacht und vertieft, und wenn wir auch immerhin noch ziemlich leichtsinnig damit umspringen, so macht seine Anwendung im strengsten Sinne jede nähere Bezeichnung großer und kleiner Eigenschaften unnöthig. Das wirkliche Genie besitzt, neben der unbedingtesten reichsten Begabung für eine oder mehrere Besonderheiten, die ganze harmonische Fülle von Fähigkeiten des Geistes, des Charakters, des Herzens, der Seele, die zur höchsten Entwicklung seiner Kräfte führen und mit welchen die bedeutendsten Menschen doch nur theilweise bedacht sind oder waren. Wie viele solcher absoluten Genies zählt die Geschichte der Menschheit? Vielleicht haben die Griechen deren die größte Zahl aufzuweisen — ich wage nicht, es zu beurtheilen. In der römischen Literatur findet sich schwerlich ein Genie — hatten die Römer überhaupt einen Mann von Genie außer Julius Cäsar? Die große Reihe der italienischen Künstler hat deren zwei, Rafael und Michel Angelo — vielleicht mag man den Leonardo ihnen gesellen. Haben wir Deutschen zwischen Karl und Friedrich, den Großen, ein Genie unter allen unsern Kaisern, Staatsmännern, Heerführern? Haben wir einen andern Dichter als Goethe, der ein Genie gewesen wäre, wie er selbst das Wort verstand? In der Tonkunst, in welcher wir über allen andern Völkern stehen, können wir doch auch nur Mozart, Beethoven so bezeichnen. Die große englische Literatur hat den einzigen Shakespeare, dem dieser Name zusteht! — Ich unterbreche Anführungen, über die sich ja vielfach streiten läßt — jedenfalls sind die Genies die größten Wunder, die uns offenbart worden, und glücklicherweise gab es und gibt es eine große Anzahl herrlicher, außerordentlicher, schöpferischer Geister, denen die Menschheit so unendlich viel verdankt — wenn sie auch nicht als Genies zu bezeichnen sind. Die sogenannte öffentliche Stimme geht mit der Verleihung Genie, das mehr bedeutet als alle Vornehmheit der Welt, oft genug sehr verschwenderisch um — man sagt zwar vox populi, vox dei —, das ist aber eine Blasphemie — einzelne mächtige Naturen hören einige Klänge aus der vox dei und versuchen sie dem Volke

mitzutheilen, das sie dann auffaßt, behält, fortpflanzt — so weit es solches vermag.

Ueber Feldherren, Künstler und Dichter in einem Athem zu plaudern, wird Manchem mindestens sehr bedenklich erscheinen — aber die Stellung ist es nicht, die den Werth des Menschen bestimmt — Homer steht eben so groß da wie Alexander, der nach einem zweiten Homer, für seine Unsterblichkeit, vergeblich verlangte.

Die Enthüllung des Spohr-Denkmals in Kassel
an des Meisters 99. Geburtstag, 5. April 1883.

Am Vorabend hatte im Theater eine Festvorstellung statt, bei glänzendster Beleuchtung. In einem von Frau Paar verfaßten Festspiel legte Frau Lewinski, als geborene Muse, den Lorber auf den Altar der Kunst und versöhnte die heilige Cäcilie mit der Opera, die sich, wie zwei Auferstehungsengel, um die musicalische Seele Spohr's stritten. Fehlte es nicht an einem allgemein gültigen Repräsentanten der höchsten, der absoluten, der reinen Instrumentalmusik, jener Kampf hätte sich nicht entspinnen können; der Sieg würde diesem zugefallen sein. (Vielleicht könnte man Tubalkain der heiligen Cäcilie gegenüberstellen, den das alte Testament als Vater der Pfeifer und Geiger preist.) Zum Schlusse des Festspiels ahnte man die Enthüllungsfeier, als die am folgenden Tage ins öffentliche Leben tretende Statue, umgeben von den Figuren der Opern Jessonda und Faust, in ungegossener Gestalt zum Vorschein kam. Auch das Publicum betheiligte sich an der Vor-Vorstellung durch ahnungsvollen Jubel. Die gespannte Aufmerksamkeit, mit welcher das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus der Festaufführung der Jessonda folgte, machte einen

sehr wohlthuenden Eindruck. Publicum und Ausführende thaten ihr Bestes, den Manen Spohr's gerecht zu werden. Es war ein Gemisch von Antheil, Huldigung und Freude einem der schönsten Werke des Mannes gegenüber, der durch eine so lange Reihe von Jahren als ein Fürst des Tonreiches in der alten Residenzstadt eine milde, ideale Macht ausgeübt. Die Höhe, auf welche die Tonkunst sich in den letzten zwei Jahrhunderten geschwungen, zeigt sich nicht allein in den, den größten Schöpfungen des Menschengeistes gleichstehenden Werken derselben, — sie offenbart sich namentlich auch in der Bedeutung, die man den Tondichtern beilegt und die dann auch in äußern Zeichen der Verehrung sich kundgibt. Alt-England ging mit gutem Beispiel allen andern Nationen voran, als es Händel ein Denkmal in seinem Pantheon, der Westminster-Abtei, widmete. In den letzten fünfzig Jahren hat nun auch Deutschland den großen Meistern, welche auch dort geliebt und verehrt werden, wo man uns sonst nicht sonderlich wohl will, schöne, mühevolle Bildsäulen errichtet, hauptsächlich zum Ruhm der Städte, in welchen sie die längste Zeit gekämpft — oder auch in welchen sie geboren worden. (An einen der allergrößten, der weitverbreitetsten, der glückspendendsten, an Haydn, hat man noch nicht gedacht — sein Tag wird kommen — je entfernter er ist, je bedeutungsvoller wird die Huldigung.) Ob aber überhaupt Dichter, Componisten, Männer der Kunst und der Wissenschaft auf öffentliche Plätze gehören, ist eine andere Frage — sie ist vielleicht für jeden einzelnen Fall gesondert zu entscheiden. Um auf die Dauer populär zu sein, muß man seinen Namen in die Geschichts-Annalen mit Blut eingezeichnet haben, das bekanntlich „ein ganz besonderer Saft" ist. Von Millionen Menschen, die an den Bildsäulen Kant's, Lessing's, Mozart's, ja, Goethe's vorübergehen — wie wenige, die sie mit halbwegs bewußtem Antheil beschauen!

Zur Enthüllung hatte der Himmel das prächtigste Wetter geschenkt, was um so wohler that, als der feuchtkalte Morgen bedenkliche Unruhe erregt hatte. Eine nach Tausenden zählende Menschenmenge bedeckte den Platz neben dem Theater, auf welchem die Bildsäule aufgestellt ist. Derselben gegenüber befand sich eine Tribüne für

Privilegirte, unter derselben ein Standpult für den Redner. Nach einem von einer großen Anzahl vereinigter Liedertafeln angestimmten Choral begann Dr. Pinder. Er hob einige der wichtigsten Puncte aus der Entwicklungsperiode Spohr's hervor und stellte dann in beredten Worten dar, wie sehr derselbe sich als Mensch und als Künstler mit dem Orte, in welchem er die Hälfte seines Lebens zugebracht, verbunden habe. „Denn er war unser“ hätte er mit Goethe ausrufen dürfen. Auf der Tribüne, auf welcher er Platz genommen, erhob sich nun der Oberpräsident Graf zu Eulenburg, durch Gestalt und Stimme die für Sprechende so ungünstige Situation beherrschend. Der Stadt Kassel übergab er das Denkmal zu gewissenhafter Pflege, zu dauernder Erinnerung. Auf seinen Wink fiel der Vorhang, der diesmal zu Schauendes offenbaren sollte, und der in Erz glänzende Meister stand vor unsern Blicken. Tausendstimmiger, dröhnender, enthusiastischer Beifallsjubel erfüllte die Luft — so möchte ich berichten dürfen, — aber „das Schweigen ist von Gold“ schien sich die wohlerzogene Menge gesagt zu haben, die dieselbe Ruhe, denselben Anstand bewahrte bei dem, was jetzt zu sehen war, als bei allem, was sie vorher nicht hatte hören können. Herr Oberbürgermeister Weise nahm in einfachen Worten im Namen der Stadt Besitz von dem neuen Schmucke, der ihr geworden, für die weitere Pflege der Kunst, für die der Gefeierte so lange gewirkt, auch auf die Huld des Kaisers und Königs hoffend, dem ein dreimaliges, feuriges Hoch erklang. Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, dessen Schiller'scher Text überall angebracht ist, wo es sich um ideale Thätigkeit handelt, schloß den feierlichen Actus. Capellmeister Reiß, der durch so lange Jahre neben Spohr gewirkt und diesen in seinen Dirigentenpflichten so nachhaltig unterstützt hatte, war eingeladen worden, auch heute bei seiner Verherrlichung thätig zu sein — er dirigirte den Chor, der im Verhältniß zur Größe und Höhe des Platzes kräftig genug erklang.

Und die Bildsäule? wird man fragen. Sie ist von Meister Hartzer in Berlin modellirt, in der Gladenbeck'schen Gießerei daselbst gegossen worden. Spohr's imponirende Gestalt, seine edlen Züge

treten uns mächtig und klar entgegen. Der rechte Arm des Künstlers ruht auf einem Notenpult, mit der Hand scheint er eine im innern Sinne vorüberziehende Melodie rhythmisch begleiten zu wollen — die Linke umfaßt die geliebte Geige. Einige meinen nun, die würdevolle Ruhe Spohr's sei nicht hinreichend hervorgehoben, Andere finden, daß die Violine allzusehr auf den Spielmann zum Nachtheil des Tondichters hindeute; diesem behagt dies, jenem jenes nicht. Ich glaube, eine Portraitstatue erlangt erst dann das Recht, als reines Kunstwerk beurtheilt zu werden, wenn Niemand mehr da ist, der ein persönliches Verhältniß zu dem Gegossenen geltend machen kann.

Man hatte den reichen Tag damit begonnen, einen Lorber auf dem Grabe Spohr's niederzulegen, und der Oratorienverein hat ihn in seinen eigenen Tönen selig gepriesen. Die ersten Abendstunden waren der Aufführung seines Oratoriums „Die letzten Dinge" gewidmet, die unter Leitung des jetzigen Hofcapellmeisters Treiber, des rühmlichst bekannten Pianisten, und unter Mitwirkung guter Solosänger einen erhebenden Eindruck machte. Man sollte das Werk, trotz seines etwas allzu mystischen Textes, öfters zu Gehör bringen. Es ist concis gehalten, sehr vocal geschrieben und voll von jenen empfindungsvollen, wohlklingenden, wohlthuenden Weisen, wie sie Spohr angehören. Chöre, Soli sind sinnig und wirksam ineinander verschmolzen. Ueber dem Ganzen ist ein mildes Licht ausgebreitet, erhellend, nicht blendend — eine Flamme, die erwärmt, nicht versengt.

Bei Speise und Trank, in guter, zahlreicher Gesellschaft steigern sich bekanntlich unsere Empfindungen zu kaum geahnter Höhe, die Liebe wird zum Fanatismus, die Verehrung wird zur Anbetung. So wurde denn auch das Souper, welches die Festlichkeiten beschloß, die Veranlassung zum lebendigsten Austausch und Ausfluß warmer, gehobener Anschauungen. Jedoch — ein höchst seltener Fall — es wurde nicht allein gut, es wurde nicht zu viel gesprochen! Ich denke, man ist dies wie so manches Andere dem Vorsitze des Herrn Oberpräsidenten Grafen zu Eulenburg schuldig. Seine Leitung erinnerte an Spohr's leise tactirenden Violinbogen, und als er im Verlaufe des Abends in einigen Dankesworten des Kasseler Verschönerungs-

vereins gedachte und von da aus durch eine feine enharmonische Modulation zu dem Verschönerungsverein gelangte, der unter dem Namen „Frauenwelt“ bekannt ist, da war ich überzeugt, daß er sich für diese Spohr-Feier einige besonders charakteristische musicalische Wendungen des Gefeierten „in sein geliebtes Deutsch“ übersetzt hatte. Capellmeister Dr. Schletterer aus Augsburg, einstens Schüler Spohr's und immer noch sein leidenschaftlicher Verehrer, begann die Rede mit einer so eingehenden Charakteristik seines Meisters, daß man nach ihm kaum etwas über denselben sagen konnte, ohne in Gefahr zu gerathen, Auszüge aus dem Gehörten zu geben. Ich empfand das aufs lebhafteste, denn es wurde mir der ehrenvolle Auftrag zu Theil, im Namen der auswärtigen Festgenossen zu danken. Schletterer's Worte schienen mir jedoch die meinen im Voraus unnütz gemacht zu haben — hätte ich die Ruhe besessen, die mich hier am Schreibtisch umfängt, ich hätte etwa Folgendes gesagt:

Hochansehnliche Versammlung, geehrte Damen und Herren! Wäre die Anzahl derjenigen Nicht-Kasselaner, die sich mit ganzer Seele an dem heutigen Festtage betheiligen, nicht größer als die Anzahl derer, die hiehergeeilt sind oder ihre Gefühle dem Telegraphen anvertraut haben, es wäre traurig! Nicht für die Freunde Spohr's, sondern für die deutsche Kunst und Künstlerschaft. Aber nicht Jeder hat in jedem beliebigen Moment hinreichend Zeit, Geld, Gesundheit, Freiheit, um eine Wallfahrt unternehmen zu können, wenn er für den Heiligen auch eine noch so große Verehrung hegt. Und so gibt es denn sicherlich Tausende und Abertausende, welchen es eine Herzensfreude ist, den großen deutschen Künstler so gefeiert und gefestet der Erinnerung der Nachwelt übergeben zu sehen. Denn auch diejenigen, die musicalische Pfade wandeln, auf welchen Spohr sich schwerlich heimisch gefühlt haben würde, müssen mit Liebe und Bewunderung auf einen Mann schauen, der im Leben und in der Kunst gleiche Treue und Wahrheit offenbarte, der trotz seiner scharf ausgeprägten Individualität alle Bestrebungen, die ihm ehrenwerth erschienen, ehrte, und dessen Güte, einer alten Eiche gleich, so reichen Schatten gewährte, daß vielleicht Mancher Erfrischung darunter fand, der es kaum ver-

diente. Spohr gab sich in jedem Augenblicke wie er war — er dichtete, wie er dachte, — er spielte, wie er's empfand — daß eine außerordentliche Begabung, eine hoch entwickelte Kunstfertigkeit seinen Leistungen zu Grunde lag, macht sie bewunderungswürdig — daß die Einfachheit seines Gemüthes sich bei alledem stets gleich blieb, machte ihn so liebenswürdig. Seinen Werth durfte er fühlen — aber es fiel ihm nie ein, ihn aufbauschen zu wollen, ihn als ein Mittel zu gebrauchen zu seiner Verherrlichung, das seiner Kunst fern lag. Ein herrliches Leben hat er durchlebt; sein Genius trug ihn schwebend der Sonne zu, die seine Gedanken wärmend reifte — und wenn er dann sich wieder in seinem irdischen Heim fand, umgab ihn so herzliche Liebe, so uneingeschränktes Vertrauen, so hingebende Treue, daß es ihm schwer geworden sein mag, zu entscheiden, nach welcher Seite sein höchstes Glück lag. Deshalb wollen wir aber auch derjenigen gedenken, die so viel dazu beigetragen — seiner würdigen Gattin, die sich leider nicht unter uns befindet, seiner Kinder, Enkel, des großen ihn umgebenden Kreises edler Anverwandten — ihnen sei dieses volle Glas in dankbarer Huldigung dargebracht!

Aehnliches mag ich auch wohl an jenem Abend gesagt haben, aber es war jedenfalls nur der geringste Theil dessen, was ich in diesen Tagen über den Meister gesprochen, über sein Wesen, seine Weisen, sein Wirken, Weben und Wandeln. Im Allgemeinen war es ja leicht, sich zu verständigen, doch fand sich hier und da Veranlassung zu freilich stets sehr friedfertiger Discussion. So wurde die außerordentliche tonkünstlerische Bedeutung Spohr's gerade als Geiger von manchem seiner wärmsten Anhänger unterschätzt. Aber er ist der einzige, der eine deutsche Schule des Violinspiels geschaffen und damit die Inferiorität, in welcher wir uns nach dieser Seite den Franzosen und Italienern gegenüber befunden, ausgeglichen hat. Und wenn wir heute gern von dem sprechen, was neben den glänzenden Leistungen auswärtiger Virtuosen unsere Geiger uns so sympathisch macht, die Wärme der Empfindung, die Einfachheit des Ausdrucks, das tiefe Eingehen auf das Wesentlichste, die Seele

in Einem Worte, so bezeichnen wir's durch Spohr'sche Schule, wenn es auch in technischer Hinsicht nicht immer ganz passen mag — aber wir wissen, daß der große Meister seine Aufgabe so verstand —, und in seinen schönen Violinconcerten hat er ein Vermächtniß hinterlassen, aus welchem immer wieder zu erkennen sein wird, in welcher Weise die Königin der Instrumente ihre Macht auf die edelste und idealste Weise zu bethätigen vermag und bethätigen soll.

Schön ist's doch an unserer Decentralisation, daß so manche Orte eine besondere Weihe erhalten, weil sich mit dem Gedanken an dieselben die Erinnerung an einen edlen Genius vermählt, der nicht in einer Weltstadt zu leben brauchte, um die Sympathie der Nation sich zu gewinnen. Welch eine Ausnahme unter Millionen ein reiches productives Talent bildet, ist ebenfalls dabei ersichtlich — man bedenkt das nicht immer, sonst würde man Manchem, schon um der Seltenheit willen, das Dasein mehr zu erleichtern gesucht haben, als es der Fall war. Und so mag denn auch der Errichtung des Spohr-Denkmals ein doppelter Antrieb erstehen — den Künstlern zur Nacheiferung, dem Publicum zur Dankbarkeit.

Frankfurter Tonkünstler vergangener Zeit.

Ist es die Folge der alternden Eindrucksfähigkeit, die den Gestalten aus der Jugend so scharfe Umrisse verleiht, oder glätten sich heutigen Tages durch verstärkte Reibung die Ecken und Spitzen der Individualitäten in höherem Grade ab? — ich weiß es nicht zu entscheiden. Aber mir däucht, daß sich gegenwärtig in keiner deutschen Stadt ein Kreis so eigenartiger Tonkünstler vereinigt findet, wie er sich in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts in Frankfurt am Main, meiner schönen Vaterstadt, gebildet hatte. Kein Talent ersten Ranges gehörte in denselben — vortheilhaft, zum Theil weithin bekannt waren alle. Geboren in den Jahren 1770 bis 1790 zwischen Rhein, Main und Donau, befand sich nur ein Ausländer, kein einziger Frankfurter unter ihnen. Nach mancherlei Schicksalen, Reisen, Aufenthalten in der Fremde hatten sie sich allmählich in der lieblichen Mainstadt behaglich festgesetzt, waren dort in verschiedenartiger Weise künstlerisch thätig, — und fast alle auch ruhen dort aus von den Beschwerden dieses Lebens. Mehr oder weniger waren sie im damaligen eng-gemüthlichen Frankfurt zu public characters geworden (ich weiß keinen deutschen Ausdruck dafür); man nannte sie

leise, wenn man ihnen in den Promenaden begegnete — man zeigte sie sich in Concerten. Während meiner frühesten Knabenjahre hatte ich das Glück, von ihnen allen gemocht zu sein — später wurden mir einige derselben zu aufrichtigen Freunden, während keiner der andern meinem Gesichtskreis entschwand, ehe er seinen Abschied auf ewig genommen.

Als sein treuergebener Schüler nenne ich zuerst Aloys Schmitt, welchem seine Clavierübungen eine Popularität verliehen, die er jedenfalls lieber durch andere bedeutendere seiner Leistungen gewonnen hätte. Gegen dergleichen ist aber nichts zu thun. Ich war ein neunjähriger Knabe, als er auf Ersuchen meiner Eltern eines Abends, im Winter bei uns eintrat; seine äußere Erscheinung berührte mich aufs lebhafteste. Die braune, tief auf die Stirn herabgezogene Pelzmütze, der vom Schnee bedeckte Mantel gaben ihm in meinen Augen etwas Hochromantisches — dazu die hohe Gestalt, die langen Haare und der tiefe Blick der blauen Augen, der sich oft in unergründlicher Träumerei oder transcendentalem Nachdenken aufzulösen schien. Nachdem ich ihm etwas vorgesingert, willigte er ein, mich als einen seiner Schüler anzunehmen, deren er zu jener Zeit eine kleine Schar (alle bedeutend älter als ich) um sich versammelt hatte. Der romantische Eindruck, den ich im ersten Augenblick empfangen, erwies sich für die nächsten Jahre als ein dauernder und gerechtfertigter. Schmitt schwärmte für Jean Paul, für Uhland, er schwärmte für seine Kunst, für unsere großen Meister, er schwärmte in seinen eigenen Compositionen, er schwärmte aber vor Allem für eine schöne, hochgebildete Israelitin, die er auch als Gattin nach manchen Schwierigkeiten, heimführte, um an ihrer Seite ein langes, glückliches Leben zu vollenden. In hohem Grade beherrschte mein neugewonnener Lehrer die Rede, und meine flammende Liebe zur Musik fand in seinen exaltirten Ergüssen stets neue Nahrung. Sonderbarer Weise hörte ich ihn sowohl damals als später fast nie Clavier spielen und es blieb mir nur eine unklare Erinnerung an das, was sein Talent so hervorstechend und seitens bedeutender Künstler und Kunstrichter so preisenswerth gemacht hatte. Doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich sage, daß er, neben be-

deutender Technik, durch eine gewisse Ueberschwenglichkeit des Vortrags sich auszeichnete, welche in jener Epoche ganz besonders hervorzutreten geeignet war.

Aloys Schmitt war der Sohn eines Cantors in Obernburg, einem kleinen Städtchen am obern Mainufer, und blieb, so lange der Himmel es erlaubte, mit seinen biedern Eltern in einem patriarchalischen Verhältniß. Auch seinen Jugendgewohnheiten blieb er treu — er liebte es, außerhalb der Stadt zu wohnen und war ein leidenschaftlicher Jäger. Ich mochte zehn Jahre alt sein, als ich während der Schulferien auf acht bis zwölf Tage mit ihm nach Obernburg ziehen durfte — mein Vater erwartete von dieser Reise eine wunderbare Förderung meiner musicalischen Fertigkeiten — aber Schmitt jagte und ich plünderte die Pflaumenbäume. Zu jener Zeit wohnte er am äußersten Ende der berühmten Frankfurter Vorstadt Sachsenhausen in ländlicher Zurückgezogenheit. Er versammelte oftmals dort seine sich der Musik professional bestimmenden Schüler, die dann ihr Bestes thun mußten, um sich gegenseitig auszustechen — ihr Bestes bedeutete zwar nichts Ausgezeichnetes —, die ganze Art des Zusammenseins hatte jedoch einen kameradschaftlichen, treuherzigen Charakter — es war ein Meister mit seiner Schule — der Glaube und die Begeisterung spielten die Hauptrolle. Mir verschaffte meine übermäßige Jugend eine bevorrechtete Stellung unter den jungen Männern, die sich darin gefielen, mich zu verziehen. Manchem von ihnen begegnete ich in späteren Lebensjahren hier und dort wieder, theilweise in guten, gesicherten Stellungen, zu unserer gegenseitigen Freude.

Nachdem Schmitt in München und in Berlin, namentlich aber in Hannover, wo der Herzog von Cambridge ihn sehr auszeichnete, längere Jahre gelebt hatte, siedelte er sich in Frankfurt an, um diese seine zweite Vaterstadt nicht mehr zu verlassen. Sein Leben dort trug mehr den Charakter des Wirkens eines begüterten und begeisterten Kunstfreundes als eines zu ewigem Kampfe gezwungenen Tonkünstlers. Er beschäftigte sich zwar mit der Ausbildung junger Pianisten und componirte eine große Anzahl von Werken aller Gattungen, von welchen allzu wenige bekannt geworden sind — trat aber selten in

die Oeffentlichkeit. Die allgemeinste Hochachtung wurde ihm zu Theil. — Bald schon nannte man ihn den „alten Schmitt", da sein Sohn, der jetzige vortreffliche Hofcapellmeister in Schwerin, durch sein frühzeitiges Talent und da er den Vornamen des Vaters trug, als „der junge Schmitt" bezeichnet wurde.

Schon nachdem mir die ersten Clavierstunden von ihm geworden, führte mich Schmitt zum „alten Vollweiler", einer andern bedeutenden Persönlichkeit der Gruppe, der diese Blätter gelten; ich genoß durch mehrere Jahre dessen ununterbrochenen Unterricht in Harmonie und Contrapunct.

Von Haus aus war Vollweiler Violoncellist in der Mannheimer Capelle gewesen — schon dort hatte er ein solches Ansehen als Theoretiker gewonnen, daß der vielgenannte Joh. Ant. André sich zu ihm begab, um seine Studien zu vervollständigen. In Frankfurt verlebte er dann lange Jahre als einer der geachtetsten Lehrer (auch des Clavierspiels) und beschloß sein wirkungsvolles Dasein bei seiner in Heidelberg verheiratheten Tochter. Sein Sohn, der in Rußland eine erfolgreiche Laufbahn als Pianist begonnen hatte, starb im besten Mannesalter.

Man kann sich keinen größern Gegensatz denken, als den der Persönlichkeit Vollweiler's zu dem Bilde, das man sich gemeinhin von einem Theoretiker zu machen pflegt. Zwar nicht in seiner äußern Erscheinung; denn er war lang und hager, grau und kahl, seine Züge waren von ruhigem, wenig hervorstechendem Ausdruck. Aber welch ein sprudelnder Eifer, welch eine Leidenschaftlichkeit, sobald er zu sprechen begann! Seine Worte stolperten über einander, seine trotzdem durchaus klaren Auseinandersetzungen brachten ihn fast zur Athemlosigkeit — fieberhaft gab er seinen Ueberzeugungen Ausdruck. Er hatte seine Lehre vollständig schriftlich ausgearbeitet — nicht weniger die dazu gehörigen Uebungen (auch für's Clavierspiel), ohne sie zu veröffentlichen — die Schüler mußten sich die Hefte abschreiben. Ueber die Maßen reichhaltig war die Art und Weise, wie er, namentlich in der Harmonielehre, seine Zöglinge zu beschäftigen, ihre Fertigkeit auszubilden beflissen war. Ich erinnere mich, daß er mir auf Spazier-

gängen modulatorische Aufgaben stellte, die ich, selbstverständlich ohne Papier und Clavier, durch genau bezeichnende Nennung der sich folgenden Accorde zu lösen hatte. Dann mußte ich wieder schriftliche Analysen Bach'scher Fugen, Mozart'scher und Beethoven'scher Sonaten aufsetzen. Der Unterricht war ihm eine Lust, und obschon er den ganzen Tag nichts Anderes that, schien er nie an Ermüdung, viel weniger an Ueberdruß zu leiden. Fand man ihn dann Abends in dem hintersten Winkel eines Concertsaales, so konnte man darauf zählen, in jeder Pause den eingehendsten, eifrigsten Besprechungen des eben Gehörten lauschen zu dürfen — er war, mit seinen Schülern wenigstens, Lehrer immer und überall.

Den beiden genannten Männern stand J. A. André sehr nahe — er hatte (wie schon erwähnt), obwohl nur um wenige Jahre jünger als Vollweiler, eine Zeit lang unter dessen Leitung gearbeitet. Aloys Schmitt hingegen hatte seine besten Lehrjahre im Hause André's verlebt. Obschon letzterer im benachbarten Offenbach wohnte, kam er so oft nach Frankfurt, daß man ihn, ohne allzu ungenau zu sein, zu den Tonkünstlern der freien Stadt rechnen kann. Man darf eine allgemeine Kenntniß dieser Localitäten und Beziehungen voraussetzen, nachdem Goethe den Vater André's als seinen Jugendfreund und Jugendcomponisten und Offenbach durch seine Liebe zu Lili unsterblich gemacht hat. Offenbach ist zwar durch mannigfaltige ausgezeichnete Fabriken, ganz besonders auch durch seine Pfeffernüsse eine berühmte Stadt geworden; den hübschen poetischen Heiligenschein, von dem es umstrahlt ist, verdankt es jedoch Goethe und — den beiden Andrés, Vater und Sohn. Letzterer war eine hochinteressante Persönlichkeit. Nicht ohne Aehnlichkeit mit Vollweiler in seiner großen Lebendigkeit, seiner übersprudelnden Rede, seinen musicalischen Anschauungen, hatte er vor letzterem doch Vieles voraus. Er mußte in seiner Jugend ein schöner Mann gewesen sein, mit seinen leuchtenden Augen und den feingeformten Lippen — eine angeborene und anerzogene Freiheit zeigte sich in der Leichtigkeit seines Benehmens — er war viel gereist und in mannigfache Berührungen mit bedeutenden Männern gekommen — geistreich, zuweilen paradoxal in seinem

Urtheil — dabei begabter Tonsetzer, angesehener Verleger, — Hofrath, um mancherlei Anderes mit Einem Wort zu bezeichnen.

Sein Haus, das noch obendrein in seinen Mauern eine schöne Tochter (sie wurde die Gattin des berühmten Pianofabricanten Streicher in Wien) und die sämmtlichen Manuscripte Mozart's barg, war eine Art von Wallfahrtsort für alle Tonkünstler geworden, die Frankfurt besuchten. Zu plaudern oder vielmehr zu discutiren und zu disputiren, Musik zu machen, seine Schätze mancherlei Art zu zeigen, dazu war André stets bereit. Um die Herkunft eines Accords zu beweisen, bestieg er sechs Mal in einer Viertelstunde die Leiter seiner Bibliothek, hier einen Band Kirnberger, dort ein Manuscript oder eine alte Partitur hervorsuchend. Sein Steckenpferd war die richtige Declamation der Worte in der Vocalmusik. Eine große Anzahl von Liedern und Gesängen, die er herausgegeben und unter welchen sich einzelne sehr hübsche befinden, schienen fast mehr in der Absicht componirt, Beispiele für die Behandlung des Textes zu geben, als einem schöpferischen Drange Genüge zu leisten — die Specialisten des Wortausdruckes und der Silbenbetonung würden in seinen derartigen Productionen sicherlich überaus schätzbares Material finden. Ich hatte oft die Freude, ihn nach seinen Besuchen in Frankfurt in Gesellschaft des Einen oder Andern nach Offenbach zurückbegleiten zu dürfen; das Bild des alten Herrn, wie er, seinen Rock auf die Schulter werfend, in Hemdsärmeln frisch drauf los ging, ohne einen Augenblick das Gespräch ins Stocken gerathen zu lassen, steht mir noch sehr lebhaft vor Augen.

Zu diesen beiden Männern der ältern Generation aus den siebenziger Jahren gehörten noch die beiden Brüder Hoffmann, aus Mainz gebürtig. Schon als Knaben hatten sie sich, der Eine als Geiger, der Andere als Pianist hervorgethan und bewahrten als eine Art von Adelsdiplom die glorreiche Erinnerung an ihr Auftreten vor Mozart, als dieser zur Krönung Kaiser Leopold's in Frankfurt concertirte. Man sagte, Mozart habe mit dem Einen vierhändig gespielt und sich von dem Andern einige seiner Sonaten begleiten lassen. Der Interessantere war jedenfalls der Clavierspieler, den man den

„russischen Hoffmann“ nannte, weil er während einer längern Reihe von Jahren in Petersburg gelebt und sich dort eine financielle Unabhängigkeit erobert hatte. Ein kleines, stark verwachsenes Männchen, trug er nicht allein die unerwünschte Gabe, mit welcher der Himmel ihn ausgezeichnet, sondern auch den Kopf hoch und bewegte seine kleine Gestalt mit ruhigem, vornehmem Anstande. Tagtäglich konnte man ihn die Promenade bedächtigen Schrittes und mit der Miene ernsten Nachdenkens durchwandeln sehen. Von Haus aus nicht zum Musiker bestimmt, hatte er eine wissenschaftliche Erziehung genossen und war ein bedeutender, leidenschaftlicher, ich glaube auch bekannter Entomologe — seine Käfer- und Schmetterlingssammlungen wurden viel bewundert. Sein Clavierspiel, was denn doch die Hauptsache, war etwas trocken und kühl, doch nicht ohne Anmuth; von der peinlichsten Sauberkeit, Klarheit und Nettigkeit. Einige Claviercompositionen, die er veröffentlicht hat, besitzen dieselben Eigenschaften. Sein Gott war Mozart — unter den Pianisten betrachtete er Field, mit dem er in Rußland viel verkehrt hatte, als den Propheten. Auch seine Redeweise und sein Urtheil waren präcis und scharf. Von der Oeffentlichkeit hatte er sich gänzlich zurückgezogen wie auch von der Thätigkeit als Lehrer. Doch studierte er mir während einer der langen Pausen, die in meinem Clavierunterricht durch die Reisen Schmitt's eintraten, einige Stücke ein; ich glaube, nie mehr seitdem irgend etwas so fleckenlos gespielt zu haben.

Der Bruder, ein großer stattlicher Mann, als classischer Geiger geschätzt, war durch den größten Theil seines Lebens Concertmeister im Frankfurter Orchester — ein paar Mal während des einen oder des andern Interregnums genoß er auch der capellmeisterlichen Gewalt. Seine allzugroße Ruhe zeigte sich nicht allein in der vollkommenen Gleichgültigkeit, mit welcher er den Dirigentenstab annahm und niederlegte, sondern auch in der Art, wie er ihn führte — Eins ging aus dem Andern hervor. Trotzdem liebte er seine Kunst und war ein durchgebildeter Tonsetzer, wovon seine Duette für Violine und Violoncell, deren er eine größere Anzahl geschrieben und von welchen man fast jedes Mal in seinem alljährlichen Concert eins zu hören bekam, unwiderlegliche Beweise geben würden — wenn man sie suchte.

Ich gelange nun zu den Tonkünstlern aus den achtziger Jahren, von welchen mein Lehrer Aloys Schmitt der jüngste gewesen. Fast in demselben Alter stand Karl Guhr, über ein Vierteljahrhundert in Frankfurt als Capellmeister und theilweise auch als Theaterdirector thätig — einer der populärsten Männer meiner Vaterstadt in diesem Jahrhundert. Seine Persönlichkeit mußte einen eigenthümlichen Reiz ausüben — denn nicht allein deren Schwächen, auch die guten Eigenschaften gehörten einer Gattung an, welche das damalige ruhige, sittsame Frankfurt eigentlich hätte perhorresciren müssen — indeß es kommt ja häufig genug vor, daß die untadeligsten Frauen sich für sogenannte liebenswürdige Taugenichtse begeistern, vollends wenn sie nach irgend einer Seite hin begabt sind. Begabt aber war Guhr in hohem Grade. Von Geburt ein Schlesier, ermangelte er nicht der Gewandtheit, der Leichtigkeit in Sprache und Wesen, wie man sie diesem Volksstamme nachrühmt. Frühreifer Musikus, und zwar Virtuose auf dem Clavier, der Geige, ja, sogar der Clarinette, geübter Componist, hatte er sich seit seinem 16. Jahre in mancherlei Städten als Dirigent umhergetrieben und zuletzt in Kassel eine gute Stellung gefunden. Was ihn bewogen, die hessische Residenz mit der freien Stadt zu vertauschen, weiß ich nicht — der Kurfürst aber hatte den guten Einfall, Spohr an seiner Statt zu berufen. Auch einige Opern hatte Guhr aufgeführt — unter Anderem es unternommen, den Text der Vestalin neu zu componiren, ohne jedoch durch seine Musik die Spontini'sche verdrängen zu können. In Frankfurt brachte er keines seiner Werke auf die Bühne — als Virtuose begnügte er sich damit, alljährlich einmal in seinem Benefizconcert sich auf dem Piano und der Geige hören zu lassen — die Direction der Oper, in allen Beziehungen, nahm ihn fast ausschließlich in Anspruch — auch die Museumsconcerte standen unter seiner fast absoluten Leitung. Es ist gar nicht zu leugnen, daß Guhr die frankfurter Oper zeitweise zu hoher Blüthe gebracht, sowohl durch die Gesangeskräfte, die er zu vereinigen verstand, als durch die frische, lebendige Weise, in welcher die Aufführungen zuwege kamen. Die Kehrseite war der unendliche Leichtsinn, der in Allem hervortrat. Höchst ergötzlich war es, den

mittelgroßen, lustig dreinschauenden Mann mit seinen stets gebrannten braunblonden Locken, seinen in allen möglichen und unmöglichen Farben schillernden Anzügen am Pulte stehen zu sehen, die linke Hand gewöhnlich in die Seite gestemmt, mit der rechten den Tactstock schwingend, die Blicke überallhin sendend, wo sie nöthig oder auch unnöthig. Viel Detailarbeit wurde nicht verschwendet — aber es war Zug im Ganzen. Auch mit Zusetzen und Weglassen wurde es nicht allzu genau genommen. Schlimmer sah es zuweilen in den Museumsconcerten aus. Während unsere jüngern Dirigenten die aufzuführenden Stücke auswendig lernen, sah sich Guhr ein neues Instrumentalstück gar nie an, ehe er an die Spitze des Orchesters trat. „Wie geht das Ding eigentlich? Sie kennen's ja wohl?" wandte er sich in einer Probe an mich, als Mendelssohn's Ouverture „Die schöne Melusine" zum ersten Mal aufgeführt werden sollte. Bei der ersten Aufführung der „Weihe der Töne" von Spohr fand sich die kritische Stelle, wo drei verschiedene Motive zusammen erklingen, so ungenügend vorbereitet, daß Guhr drei Mal von vorn anfangen mußte, um schließlich mit Mühe und Noth durchzukommen! „Es ist gar so schwer!" wandte er sich lächelnd ans Publicum — und führte dann, als amende honorable, das Stück ein paar Tage später während eines Zwischenacts im Theater auf. Alles das schadete ihm nicht — und, was noch merkwürdiger, seine permanenten, stets wechselnden Liebschaften, seine Schulden und schlimmere Dinge noch, die ihm vorgeworfen wurden, trugen eigentlich nur dazu bei, ihn zu popularisiren, da er beständig im Munde der Leute war. Sein Hauptaufenthalt war der Theaterplatz, wo er alle Wohnungen, die ihn interessirten, in der Nähe hatte, umherspazirte, Audienzen gab, Versammlungen hielt — eine Art von Zelt eines Höchstcommandirenden. Einer seiner gerühmtesten Geniestreiche war der, daß er, etwa ein Jahr, nachdem Paganini in Frankfurt aufgetreten, ein von ihm, Guhr, à la Paganini componirtes Concert öffentlich spielte und darin die Hauptkunststücke des berühmten Genuesen nachzuahmen versuchte. In der Folge gab er sogar eine auf Paganini's Stil beruhende und seine Spielweise erklärende Violinschule heraus. Sein Tod fiel in die ersten Monate

der achtundvierziger Bewegung und dem Eindruck desselben thaten die Sitzungen in der Paulskirche Eintrag. Sicherlich aber gedenken noch viele ältere Frankfurter der Guhr'schen Epoche als eines goldenen Zeitalters ihrer Oper.

In seiner Wirksamkeit mit einem solchen capellmeisterlichen Virtuosen nicht zu vergleichen, stand hoch über ihm der Schweizer Schnyder von Wartensee durch Herzens- und Geistesbildung. Der Musik, für die er nicht erzogen gewesen, hatte er sich in begeisterter Liebe zugewandt, in Wien studirt und sich in Frankfurt als Lehrer niedergelassen, nachdem er eine Zeit lang in dem bekannten Institut Pestalozzi's zu Yverdon angestellt gewesen. Sein Clavierspiel war gering, in der Tonsetzkunst hatte er jedoch nicht allein die gewissenhaftesten Studien gemacht, sondern auch bedeutende contrapunctische Fertigkeit erlangt. Seine Neigung zum Scharfsinnig-Combinatorischen führte ihn vielleicht allzu sehr künstlichen Aufgaben zu, und da er nicht eigentlich schöpferisch begabt war, zeichneten sich seine Compositionen mehr durch die Verbindung als durch die Erfindung der melodischen Gedanken aus. Doch ist ihm Manches wohlgelungen — so z. B. war sein Chor „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", den man im Cäcilienverein oft sang, von schöner, ja, poetischer Wirkung. In den Meisterwerken unserer Classiker lebte und webte er. Sein Ruf als Lehrer hatte sich weit verbreitet — aus England und America kamen junge Leute, um bei ihm zu studiren. Unter seinen deutschen Schülern ist J. Rosenhain wohl der bedeutendste und bekannteste geworden.

Was Schnyder Allen, die ihm näher kamen, lieb und verehrungswerth machen mußte, war die geistvolle Frische seines Wesens, die Höhe seiner Anschauungen, die Wärme und Lebendigkeit, mit der er allem entgegenkam, was irgend die Theilnahme eines echten Mannes hervorrufen konnte. Er war ein humaner Mensch, wenn ich mir diesen halben Pleonasmus erlauben darf. Schon sein Aeußeres imponirte. Sehr groß und stark gebaut, wie man sich einen Vierwaldstätter Mann denken mag, trugen seine Züge den Ausdruck des Frohsinns, der Güte und Gescheitigkeit — aus seinen klaren Blicken zuckte nicht selten witzige Schlauheit hervor. Eigenthümlich wirkte

seine Rede, da er das beste Deutsch mit dem stärksten schwyzerischen Accent versetzte. Stets lebhaft und anregend, wurde er doch nie heftig. Und sein Interesse erstreckte sich über alles, was Poesie und Kunst und Natur und Wissenschaft, allgemeine und private Verhältnisse darbieten. Seine Auffassungen trugen oft den Stempel der Originalität, stets den der Selbständigkeit — über Allem aber und trotz einiger Eitelkeit trat jene Heiterkeit des Geistes hervor, die, nur den bedeutendsten Menschen eigen, ihrem Wesen etwas Hochschwebendes verleiht, was ein klares Erkennen des Kleinen nicht ausschließt, aber sie selbst vom Kleinlichen so viel wie möglich fern hält. So bot denn sein Gespräch eine Fülle von Belehrung und Anregung — seine Beurtheilung der Versuche, die man ihm vorlegte, war fördernd und auch dann ermunternd, wenn sie tadelnd ausfiel. Schon in meinen jüngsten Jahren schenkte er mir stundenlang die Freude seines Umgangs — ich erinnere mich, daß wir in kalten Winternächten uns bis um Mitternacht immer wieder gegenseitig nach Hause begleiteten. Zum letzten Mal sah ich ihn auf einem von mir geleiteten Niederrheinischen Musikfeste, wohin er mit seiner zweiten Gattin gekommen war, jugendlich frisch, obschon im Jahre 1786 geboren. Er verschied in Frankfurt im Jahre 1868 als Letzter des Kreises, dessen Zierde er so lange gewesen.

Ueber den uns leider schon im Jahre 1837 entrissenen Freund J. N. Schelble durfte ich mich schon bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Jubiläums des Frankfurter Cäcilienvereins nach Herzenslust aussprechen. Er war der Gründer dieses, eines der ersten, der Zeit und dem Range nach, unter den Gesangvereinen Deutschlands, und ich habe keinen Tonkünstler während meines langen Lebens kennen gelernt; der in gleichem Maße den hohen Forderungen entsprochen hätte, welche an den Leiter einer solchen Institution gestellt werden müssen, wenn ihren bedeutsamen Zielen vollständig Genüge geleistet werden soll.*) Schelble war eine ideale Persönlichkeit, ein nach allen

*) Während man in den Musiker-Lexiken einer großen Anzahl Namen von Leuten begegnet, die nie etwas bedeuteten, habe ich Schelble's Name in den mir bekannten Sammlungen nirgends gefunden.

Seiten hin durchgebildeter Tonkünstler, vortrefflicher Sänger, ausgezeichneter Clavierspieler, verständnißvoller, doch nie schriftstellernder Kritiker, fester und feuriger Dirigent — begeistert für sein Werk, — in seiner Thätigkeit ebenso unermüdlich wie klug und energisch. Wie viel Bildung und Liebe zur ernsten Tonkunst er seiner Zeit in weiten Kreisen Frankfurts verbreitete, ist gar nicht zu sagen — das Beste, was die schöne Mainstadt nach dieser Seite hin besitzt, stammt noch von ihm her. Die Dankbarkeit, die ich ihm persönlich schulde, wird nie erlöschen, wie auch das Gefühl des Verlustes über sein allzufrühes Ende.

Indem ich die Gestalten jener Männer, die ich vor mehr als sechszig Jahren zum ersten Male gesehen, in meiner Erinnerung möglichst klar hervorzurufen und für sie die Theilnahme freundlicher Leser zu gewinnen suche, erfüllt mich die wohlthuende Empfindung, bei meinen ersten musicalischen Anfängen den Antheil vortrefflicher Künstler genossen zu haben. Ich kann nur den Wunsch hegen, daß ein ähnlicher meinen letzten Arbeiten nicht fehlen möge, während ich aufrichtig bemüht bin, strebsamen Jüngern das zu leisten, was mir einst in so fördernder Weise zu Theil geworden ist.

Ignaz Moscheles.

(1794—1870.)

Je zahlreicher die Persönlichkeiten heranwachsen, die in Kunst und Literatur zur Blüte gelangen (zu einer Blüte, die leider nicht immer reife Früchte zeitigt), desto mehr wird es zur Pflicht, das Andenken derjenigen ehrend zu bewahren, die den Samen ausstreuten. In unserer Tonkunst ist diese Pflicht der Dankbarkeit um so mehr geboten, als die Nachfolgenden durch die Ausbeutung ihrer Vorgänger sie um so schneller in den Schatten drängen. Denn wenn die Werke der plastischen Künstler in einem Weltmuseum aufgestellt bleiben, welches alle gebildeten Nationen stets zu bereichern streben, so gleichen die Thaten der Musiker mehr den Vorgängen in der politischen Welt, wo Eins das Andere verdrängt und nur den allerhervorragendsten Menschen und Begebenheiten eine lebendige Erinnerung bewahrt bleibt.

Zu den ausgezeichneten Tonkünstlern, welche, zwar unvergessen aber wenig genannt sind in dem Bruhaha unserer Tage, gehört Ignaz Moscheles. Und doch steht er in vorderster Reihe unter denen, welche

auf die Entwickelung des Alles beherrschenden Pianoforte einen bedeutenden Einfluß ausgeübt haben. Jene Art von sensationellem Erfolg, wie er heutigen Tages fast unerläßlich ist, wenn von Erfolg die Rede, er war der Erste, der ihn errang. Seine Vorgänger, von Mozart bis zu Hummel, erregten Wohlgefallen, Entzücken, Bewunderung — Moscheles wurde neben alle dem angestaunt.

Seine einfache, würdige und doch so glänzende Laufbahn als Virtuose wie als Componist für sein Instrument bietet dem Biographen weder Gelegenheit zur Erzählung abenteuerlicher Begebenheiten noch zur Klarstellung schwerverständlicher Seelenzustände. Außerordentlich begabt, schon als sechzehnjähriger Knabe ein Künstler und ein Mann, war sein ganzes Leben seiner Kunst, seiner Familie, seinen Freunden und Schülern geweiht; gleichmäßige Treue bewahrte er den einen wie den andern. Die Memoiren, die seine hochverehrte Gattin veröffentlicht hat, geben die Einzelheiten seines ununterbrochenen, unverdrossenen Wirkens und zeigen, absichtslos, daß hier eine wahrhaft glückliche Existenz sich vollendete. Dazu gehört aber nicht nur Glück und Verstand, es gehört auch gar mancherlei dazu, was weder dem einen noch dem andern entspringt — Herz vor allem.

Mir war es nicht gestattet, während längerer Zeit in der Nähe des verehrten Mannes zu weilen — doch kam er zum ersten Mal in mein elterliches Haus, als ich ein zehn- bis elfjähriger Knabe war, und wenige Monate vor seinem Tode ward mir noch die Freude zu Theil, ihm in Hamburg zu begegnen und unvergeßliche Stunden mit ihm zu verleben. In den langen Jahren, die dazwischen liegen, blieb mir Moscheles stets ein warm theilnehmender Freund, und der Zufall mochte uns zusammenführen, wo es sei, in den verschiedensten Orten, in den verschiedenartigsten Verhältnissen — er blieb sich immer gleich. Nur war er darauf bedacht, den Unterschied der Jahre, wie er naturgesetzlich stets weniger hervortritt, in der Verkehrsweise mehr und mehr verschwinden zu lassen.

Die Zeitungen spielten zu Anfang der zwanziger Jahre noch keine große Rolle in Deutschland — die Fama war um so thätiger. Was erzählte sie nicht für Wunderdinge von dem jüdischen Pianisten

aus Wien, der jetzt nach Frankfurt kommen und dort ein Concert veranstalten sollte! Und es war ihr Zeit dazu gelassen — man reiste schneckenartig langsam und ein Concert war auch nicht mit der Miethe eines Saales und einigen Zeitungsanzeigen vorbereitet. Ein Vocal- und Instrumentalconcert mußte einem verehrungswürdigen Publicum geboten werden — ein Orchester war unbedingt nöthig, denn ohne den Vortrag eines „Concerts mit Orchesterbegleitung“ ging es nicht ab. Auch mußte jeder Theil durch eine Ouvertüre eingeleitet werden — und eine Sängerin mußte Abwechslung in die Claviervorträge bringen. Wird man es für möglich halten, daß sogar die Erlangung eines Flügels, auf welchem ein Moscheles spielen sollte, ihre Schwierigkeiten hatte? Eine alte Dame, fertige Pianistin, hielt in Frankfurt eine Niederlage Streicher'scher Flügel (der einzigen, die man anerkannte), und es war fast ein diplomatisches Kunststück, ihr ein Instrument abzulocken zum öffentlichen Gebrauch. Ihren eigenen Vorträgen mußte man ein gefälliges Ohr leihen, die aufgestellten Flügel gebührend bewundern, leise mit der Bitte heranrücken — und für die Ehre, die man ihrem Instrument erzeugte, für die Reclame, die man dafür machte, ein sehr dankbares Gemüth zeigen.

Der Saal war überfüllt; auf dem wenig erhöhten Podium des Orchesters bis zu den Füßen des Spielenden saßen die elegantesten Damen — da trat ein fataler Umstand ein. Das Orchester war genöthigt, ehe es ins Concert kam, eine Trauerspiel-Ouverture im Theater zu absolviren, und ließ länger als billig auf sich warten. Wie war das Publicum während der Pause, mit der das Concert begann, zu beschäftigen? Moscheles entschloß sich schnell. Er sollte zu Ende des Abends eine freie Phantasie zum Besten geben; er that es zu Anfang — eine wahrhaft heroische That! Sie erfüllte jedoch nicht nur ihren Zweck, sie bewirkte mehr. Das Publicum war mit Einem Schlag gefangen genommen und die fragliche Wirkung eines neuen langen Clavierconcerts im Voraus glänzend gesichert.

Dieses Concert (Nr. I, in Es-dur) und die Variationen auf den Alexandermarsch (wohl eine musicalische Perle des Wiener Congresses) waren die Kampfrosse, welche Moscheles auf seiner ersten Kunstreise

tummelte und mit denen er unerhörte Triumphe errang. Als Componist hat er diese Stücke in seinen spätern Erzeugnissen weit übertroffen — dem Virtuosen gaben sie Gelegenheit, das Eigenthümliche seiner eminenten Technik zu offenbaren. Die darin enthaltenen Schwierigkeiten waren kühnerer Natur, drangen schärfer ins Ohr, ja, theilweise ins Auge, als die Wagnisse der Vorgänger. Die unfehlbare Sicherheit, mit der Moscheles sie beherrschte, die Frische, das Feuer, die Kraft, die anmuthige Keckheit, die sein Spiel in jener Epoche charakterisirten, wirkten hinreißend und machten ihn in der kürzesten Zeit zum berühmtesten Pianisten. Zugleich zeigte sich der durchgebildete Zögling einer gründlichen Schule, im Aufbau und in der Instrumentation des Clavierconcerts und vollends in der formgewandten, alle Kunstmittel bewältigenden Leichtigkeit seiner extemporirten Vorträge.

Moscheles hatte sich die gesammte Claviermusik von Bach bis Hummel zu eigen gemacht. Als die Fis-moll-Sonate des letztern erschien (auch heute noch eine der schwierigsten pianistischen Aufgaben), entstand eine lebhafte Bewegung in der jungen clavierspielenden Wiener Welt. Jeder wollte sie zuerst bezwungen haben, man studirte gleichsam um die Wette; Moscheles aber errang mit einem öffentlichen Vortrag des gefährlichen Stückes den Sieg.

Mehr als irgend eine andere seiner Productionen stellten die „Studien“ (Op. 70) die Bedeutung des Meisters als Componisten fest. Mir ist der erste Eindruck derselben um so unverwischbarer geblieben, als ich sie (sie waren kaum erschienen) im Hause Schelble's durch Mendelssohn kennen lernte, der sie hoch pries und zum Beleg seiner Worte eine nach der andern auswendig vortrug. Kein Zweifel, daß diese Stücke zu den dauerndsten der Clavierliteratur gehören. Hatte auch John Cramer durch seine reich erfundenen, in conciser Formvollendung nicht wieder erreichten „Etuden“ gezeigt, wie man den trockensten Theil der Technik in echt musicalischer Weise den Studirenden zugänglich machen könne, so gab Moscheles in seinen „Studien“ Stücke, welche, unbeschadet ihrer specifischen Nützlichkeit, durch natürliche Originalität und breitere Durchführung der Gedanken

zum selbständigen Vortrag geeignet waren, die ersten Muster der später vielcultivirten Concert-Etude. Einige derselben gehören sogar zu den frühesten Vorbildern der sogenannten romantischen Claviermusik, und die Vorliebe, die Mendelssohn für sie hegte, mag zum Theil in einer Art Wahlverwandtschaft begründet gewesen sein.

Zu seinen stimmungsvollsten und abgerundetsten Compositionen gehören ferner die große Sonate zu 4 Händen (in Es-dur), die Sonate mélancolique (eigentlich nur ein Allegrosatz), das Duett für zwei Claviere: „Hommage à Händel“ und zuletzt, aber nicht als letztes, das zweite Concert in G-moll. Die beiden ersten dieser Werke haben es mit der Gegenwart durch die aus dem Ton fallenden Passagen etwas verdorben, welche trotz Beethoven lange Zeit von bedeutenden Meistern (wie z. B. auch Spohr) für ein nothwendiges Erforderniß gehalten wurden. In dem G-moll-Concert, einem Concert, thun sie nur ihre Bürgerpflicht, und ich kann nicht einsehen, daß es sich deshalb weniger zum öffentlichen Vortrag eignen sollte, als so manche andere, viel gespielte, welchen es an Gehalt mindestens gleichsteht. Es käme hier nur darauf an, daß ein ausgezeichneter Pianist die Initiative ergriffe; aber wie wenige sind dieser Initiative fähig! Auch die große Phantasie mit Orchester auf irländische Lieder muß ich nennen, obschon ihre Zeit vorüber sein mag. Aber sie enthält vor dem Schlusse eine merkwürdige Combination, in der drei Themata zu gleicher Zeit erklingen. Die Ausführung dieses Kunststückchens durch den Componisten waren bewundernswerth. Denn die Motive traten nicht nur mit der vollkommensten Deutlichkeit hervor, sie waren verschiedenartig charakteristisch gefärbt. Kaum wüßte ich ein zweites Beispiel so vollendet mehrstimmigen Vortrags.

In London, wo Moscheles lange Jahre lebte, übten die Pianos und die Pianisten, das Publicum und die Verleger mehrfachen Einfluß auf ihn aus. Die englischen Flügel waren zu jener Zeit allen übrigen an Fülle des Tones weit überlegen und die dortigen Meister des Clavierspiels aus Clementi's Schule, Cramer vor allen, zeichneten sich durch breiteren, nuancirteren Vortrag vor den Virtuosen der Wiener Schule aus. So modificirte denn auch Moscheles wesentlich

seine Spielweise; ob zu deren absolutem Vortheil, wage ich nicht zu entscheiden. Viele zogen die frische, leichte Elasticität seiner ersten Jahre vor. Anderntheils sah er sich, wie Cramer, Ries, Kalkbrenner e tutti quanti, veranlaßt, für's große Publicum und dessen Repräsentanten, die Verleger, mancherlei zu schreiben, was — deren Wünschen entsprach. Künstlerische Sorgfalt bethätigte er jedoch auch bei den geringsten Ephemeriden. Bekanntlich nahm Moscheles, auf seines geliebten jungen Freundes Mendelssohn Bitte, eine Lehrerstelle am Leipziger Conservatorium an — unzweifelhaft vor Allem, um in dessen unmittelbarer Nähe zu leben. Leider sollte ihm dieses Glück nur kurze Zeit beschieden sein. Doch verließ er auch nach Mendelssohn's Tode den neuen ihm liebgewordenen Wirkungskreis nicht. Ihm, David und Hauptmann verdankt, nach der Gründung durch Mendelssohn, das Leipziger Conservatorium seinen Ruf und seine Bedeutung.

Ruhig, einfach, würdevoll und wohlwollend war Moscheles' Wesen und Thun. Obwohl er schwerlich die Briefe Lord Chesterfield's an seinen Sohn studirt hatte, befolgte er dessen Vorschrift, ein Gentleman dürfe nur lächeln, nicht lachen. Heiter sah ich ihn fast immer, ausgelassen lustig habe ich ihn nie gesehen. Sehr bestimmt in seinem Urtheil über Musik und Musiker und durchaus freimüthig, trugen seine Aeußerungen doch stets das Gepräge der Anspruchslosigkeit, und fern lag ihm dabei alles Persönliche. Was er dachte, sprach er mit einer charakteristischen Gleichmäßigkeit des Tones aus, ohne je laut, geschweige heftig zu werden — oder satirisch oder überschwenglich. Man konnte nicht seiner Meinung sein, aber an der Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit derselben war nicht zu zweifeln. Schmeichelei lag ihm eben so fern als Malice. Zuvorkommend, gefällig, jedem das Seine gönnend, gern das Gute anerkennend, gehörte er zu den seltenen Männern, die, nicht nur hervorragend, sondern auch reich und berühmt, wohl Gegner aber keine Feinde hatten.*)

*) Es ist bekannt, daß sein Einfluß es war, der die Philharmonische Gesellschaft in London veranlaßte, Beethoven ein glänzendes Geschenk während seiner letzten Krankheit zu übersenden, und nicht minder, daß er sich C. M. v. Weber's während seines Aufenthaltes in der englischen Hauptstadt mit aufopfernder Güte und Liebe annahm.

So manche wohlthuende Erinnerung bewahre ich von meinen Begegnungen und Begegnissen mit ihm. Dem Knaben gab er einige Clavierstunden und bestärkte dessen Eltern in dem halb gefaßten Entschlusse, ihn der Musik zu widmen. In Paris, wo mir die Freude zu Theil wurde, seine schöne geistvolle Gattin kennen zu lernen, bezeigte er den regsten Antheil an meinen Bestrebungen. Nach einer längern Reihe von Jahren traf ich ihn in Köln, da ich von Düsseldorf herüber gekommen war, um im Abschiedsconcert meines werthen Vorgängers, des Capellmeisters Dorn, mitzuwirken. Dieser hatte das zufällige Eintreffen des berühmten Künstlers benutzt und ihn ersucht, in einem Stück für zwei Claviere, welches der Concertgeber mit mir spielen sollte, dessen Partie zu übernehmen. Mit liebenswürdigster Gefälligkeit willigte Moscheles ein und verlieh hiedurch dem Abend einen besondern Glanz.

Zum Niederrheinischen Musikfeste im Jahre 1862 kam er nach Köln. Es war ein schönes Fest — Händel's „Salomon" wurde vortrefflich aufgeführt und Moscheles war sehr erfreut und befriedigt. So betheiligte er sich denn auch an einer Spazirfahrt nach Brühl, welche nach Abschluß der drei Tage von einer Künstlerschar unternommen wurde. Wir saßen in demselben Coupé neben einander, hatten mancherlei besprochen, als er plötzlich meine Hand ergriff und sie herzlich drückend zu mir sagte: „Nun müssen wir uns aber auch duzen!"

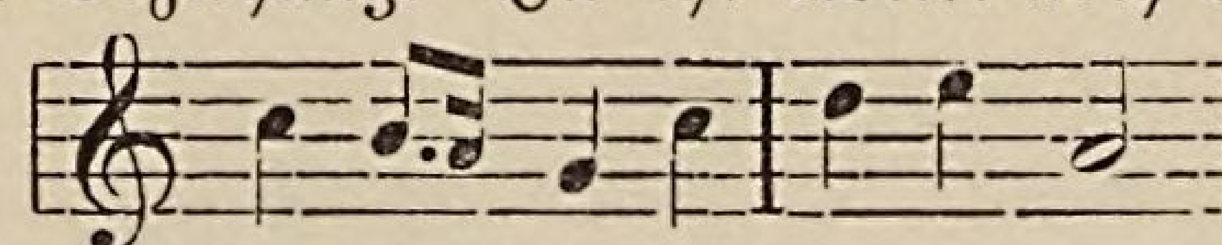
In Leipzig hatte ich oft die Freude, in seinem gastfreundlichen Hause zu verkehren; auch mancher interessante Brief wurde mir von dort aus von ihm zu Theil. Einen derselben, den er mir nach einer Aufführung meines „Ver sacrum" im Gewandhause schrieb, theile ich hier mit, weil er bezeichnend ist für das wohlwollende Wesen des vortrefflichen Mannes, das sich schon darin zeigt, daß er mir ihn sandte. Wie selten nehmen sich Künstler die Zeit und die Mühe, den Collegen solche Wohlthat zu erzeigen, wenn weder eine Verpflichtung noch ein persönlicher Zweck sie dazu veranlaßt!

Leipzig, den 2. Februar 1868.

Mein lieber Hiller!

Es ruft Dir eine Freundesstimme ein herzliches Bravo zu

über Dein Werk: „Ver sacrum“, welches am 30. Januar im Gewandhausconcert aufgeführt wurde. Die Stimme dieses Freundes ist rein, obschon alt, doch noch nicht ausgesungen. Es wollen sich hier einige unreine dieser Stimme in moto contrario anschließen, aber sie läßt sich nicht irre machen und bleibt mit allen Grundtönen in guter Beziehung. In ihr vibrirt noch das herrliche Motiv



und das wunderschöne Soloquartett.

Gott verleihe Dir noch lange die feste Willenskraft — erhalte eine freundliche Erinnerung Deinem J. Moscheles.

P. S. Hill war herrlich.

Gar Manche leben und wirken, welchen Moscheles Lehrer und Gönner gewesen, die Gelegenheit hatten den Menschen und Künstler zu verehren. Möchten sie sein Andenken so treu bewahren, wie er es verdient!

Friedrich Kalkbrenner.

(Geb. 1784, gest. 1849.)

Durch eine längere Reihe von Jahren gehörte Kalkbrenner zu den angesehensten Pianisten der beiden europäischen Weltstädte; sein Ruf als Virtuose wie als Claviercomponist war durch die ganze musicalische Welt verbreitet. Da man die Geschichte seines Lebenslaufes in jedem Tonkünstler-Lexikon findet und seine Werke einer theilweise vielleicht allzu totalen Vergessenheit anheimgefallen sind, wäre kaum ein Grund da, auf ihn zurückzukommen, böte seine Persönlichkeit, seine Stellung, sein Thun und Lassen nicht ein Charakterbild dar auf einem gesellschaftlichen Hintergrunde, der uns heute schon fern liegt.

Kalkbrenner's Vater war auch Tonkünstler — ja, er war sogar während der neunziger Jahre Capellmeister des Prinzen Heinrich auf Rheinsberg und componirte dort — französische Opern, nachdem er ein paar Jahre vorher einen Ruf von der Königin nach Berlin erhalten hatte. Dieser Aufenthalt in der preußischen Hauptstadt während der allerfrühesten Kindheit des Sohnes muß wohl dem letztern jene Aussprache des Deutschen zugefügt haben, die er, im Auslande

lebend, nie mehr los wurde. Kein grellerer Abstand ist denkbar als der, der sich dem Ohre bot, wenn Kalkbrenner in schnellem Wechsel Deutsch, Französisch oder Englisch sprach; die beiden letztern Sprachen in tadellosester, elegantester Weise, die erste wie ein Berliner Straßenjunge. Eines Morgens traf ich ihn beim Componiren, und auf meine Frage nach dem Was? antwortete er mir: „Sehn Se, det Janze ist ein Draum, eine Dreimerei; es beginnt mit Liewe, Passion, Leidenschaft, Disperation, Verzweiflung und et endigt mit einem Militärmarsch" — eine Analyse, die mir unvergeßlich geblieben.

Gewisse tonkünstlerische und schriftstellerische Thaten des Vaters, welche Fétis zum Besten gibt, finden ihr Echo, aber doch ein abgeschwächtes, in mancherlei Zügen des Sohnes. Die Heiligkeit der Wahrheit war Beiden nicht unantastbar — und ein Nebeneinanderstellen des Thuns des Einen und des Sagens des Andern würde interessante Belege geben für psychologische Familien-Erbschaft, wenn es deren bedürfte. Aber ich habe es nur mit dem Sohne zu thun.

Als ich gegen Ende der zwanziger Jahre, als ein blutjunger Bursche bei Kalkbrenner eingeführt war, zeigte er mir Theilnahme und erwies mir eine ihm zur Gewohnheit gewordene Gastfreundschaft. Ich möchte nicht undankbar erscheinen, wenn ich nicht ausschließlich Schönes von ihm erzähle; aber die Regel, von den Todten nur Gutes zu sagen, schien mir von jeher absurd. Viel besser wäre es, von den Lebenden nicht so viel Schlimmes zu reden.

Friedrich Kalkbrenner, 1784 geboren, zu jener Zeit ein Vierziger, war eine stattliche, man könnte fast sagen, eine vornehme Erscheinung. Groß und wohlgebaut, stets aufs untadelhafteste nach englischer Mode gekleidet, sah man ihm in seiner Haltung und Bewegung das Bewußtsein seiner Superiorität an, jedoch keineswegs in herausfordernder Weise. Er war von ausgesuchter Höflichkeit, seine Worte waren stets freundlich und wohlwollend, oft von schmeichlerischem Klange, namentlich, wenn es galt, eine gute Lehre zu geben oder eine Rüge auszusprechen. Die Gesichtszüge mochten in den Jugendjahren hübsch gewesen sein, damals hatten sie, wie auch der Blick und der ganze Ausdruck, schon etwas Ermüdetes, was jedoch im lebendigen Gespräche

mehr oder weniger verschwand. Die Gabe der Rede war ihm im hohen Grade eigen. Geistreich, witzig oder dergleichen war er nicht — aber er wußte fließend und auch verständnißvoll lange Zeit ohne Unterbrechung zu sprechen, mochte es sich um Dinge handeln, die er kannte oder von denen er gerade unterrichtet worden — sein Gedächtniß war vortrefflich. Ich hörte ihn eines Tages, leidend auf der Chaiselongue liegend, einem Besuchenden einen ärztlichen Vortrag halten, der imponirend wirkte; mir war er bekannt, denn ich hatte denselben eine Viertelstunde vorher von seinem Medicus gehört. Um Literatur schien er sich wenig gekümmert zu haben; da er jedoch seit dreißig Jahren zwischen Paris und London in der besten Gesellschaft verkehrt, war ihm auf die leichteste Weise eine Masse verschiedenartigsten Stoffes zugeflossen, der mehr als ausreichend für die Conversation war, umsomehr, als man damals, wie heutigen Tages, uns Musiker mit Recht am liebsten über unsere Kunst sich zu äußern veranlaßte.

Als Pianist war Kalkbrenner eine brillante Erscheinung und wurde als solche nicht allein vom Publicum, sondern auch von seinen Nebenbuhlern gepriesen. Heutigen Tages, wo man von einem bedeutenden Clavierspieler verlangt, die ganze cembalistische Literatur von Scarlatti bis Rubinstein zu beherschen, werden über Verständniß, Auffassung, Empfindung, Temperament und so fort die blutigsten Kämpfe gekämpft. Was konnte aber von all dem verlangt werden, wenn der Virtuose nur seine eigenen Compositionen spielte? Wer konnte dieselben gründlicher kennen, individueller und charakteristischer wiedergeben, als der Autor? Kalkbrenner aber, wie die meisten seiner berühmten Collegen aus jener und der vorhergehenden Zeit, zeigte sich nie in anderer pianistischer Toilette, als in der von ihm selbst zugeschnittenen — und sie blieb auch kleidsam, so lange sie Mode war.

Schon als Knabe hatte er auf dem Pariser Conservatorium den ersten Preis erhalten — aber in Wien lernte er Clementi kennen, dessen Technik ihm von nun an als Ideal vorschwebte. Der Ton, den er dem Instrument entlockte, war voll und edel; er wußte ihn

mannigfach zu modificiren, wenn er ihn auch vielleicht weder zur vollsten Kraft noch zum gerade noch hörbaren Pianissimo zu bringen verstand. Die Gleichmäßigkeit in der Ausführung des Passagenwerks war eine unübertreffliche, in der linken wie in der rechten Hand — unfehlbare Reinheit, technische Vollendung in Einem Worte war die Basis seiner Leistungen. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, daß seine Vortragsweise trocken gewesen — sie war freilich nicht empfindungsvoll, aber sie war nicht nur elegant, sondern auch gebildet — ich möchte sagen, sie war de bon ton. Nichts wurde stark aufgetragen — dem Elegischen blieb ein Lächeln, dem Heitern verlieh die maßvolle Correctheit einen Anstrich von Ernst. Das Feuer, wenn überhaupt welches da war, loderte nicht als Flamme empor, das Pathetische blieb stets durchaus verständlich. Nicht nur tactvoll war der Vortrag, auch streng im Tacte. Ich glaube, daß diese Spielbeschreibung auf gar manche berühmte Virtuosen jener Zeit, cum grano salis, passen würde — von den Geigern z. B. auf Lafonte und de Beriot — auch Thalberg hielt sich dem Wesentlichen nach in diesen Grenzen. Was die Leute bei solchen Leistungen bezauberte, war die Vollendung, in der Alles erschien, der andauernde Wohlklang dem nie zu nahe getreten wurde, das Reizvolle das der spielenden Kraft entspringt. Geniale Künstler, die ich nicht zu nennen brauche, haben uns tiefere Sensationen fast zum Bedürfniß gemacht. Schlimm ist es nur, daß so Manche, die das Zeug nicht dazu haben, sich heutigen Tages verpflichtet halten, auf unsere Seelen einzustürmen, wo dann das klare Wetter aufhört, das Gewitter aber sich nicht entwickelt und ein Landregen das Ende vom Liede ist.

Kalkbrenner war eine echt musicalisch angelegte Natur, und wenn man sich seine frühern Compositionen ansieht, wundert man sich, daß er nicht mehr geworden; es fehlte ihm nicht an natürlicher spontaner, wenn auch nicht originaler Erfindung, an Sinn für Gestaltung, an einer gewissen Technik, aber er ermangelte des Ernstes im Leben wie in der Kunst. Es mag schwer genug sein, wenn man in einer Stadt wie London Mode ist, dabei jung und lebenslustig, der Versuchung zu widerstehen, mit wenig Mühe reichen Lohn zu ernten, und zwar

nicht nur den des Geldes, auch den des Beifalls. Bedeutendere als Kalkbrenner haben sich in diesen Fällen widerstandslos gezeigt. Doch glaube ich nicht, daß sein ethischer Inhalt stark genug war, um auch nur ausnahmsweise, wie es bei so Manchen statt hat, zu einer Eruption zu gelangen. Da er nur für Clavier schrieb, standen seine Erzeugnisse, so sehr er sich zuweilen aufzuschwingen versuchte, doch im engsten Verhältniß zu seiner Virtuosität, deren Grenzen naturgemäß auch die seiner Productivität wurden; man könnte sagen, daß in solchen Fällen die Finger eine Art von Wachtdienst bei der Phantasie halten. Auch schrieb er viel zu viel. Doch muß ich wiederholen, daß manche seiner Stücke, wenn sie auch nicht in unsere Concerte passen, doch beim Studium des Clavierspiels nützlich angewendet werden könnten, da sie nicht nur treffliche technische Studien bilden, sondern auch nichts enthalten, was Geschmacklosigkeit befördert.

Als Lehrer des Clavierspiels nahm es Kalkbrenner aber ernst, wenigstens denjenigen gegenüber, die es gleichfalls ernst nahmen. Hier wußte er auch genau, was er wollte, und wußte es Andern nicht nur vor-, sondern auch klar zu machen. Eine vollkommen ausgebildete Technik der Hand erlangte man sicherlich, wenn man ihm folgte, und zwar sowohl in Bezug auf Anschlag als auf Fertigkeit. Auch das Handgelenk wurde leicht und lose. Das directe Eingreifen des Armes war bekanntlich in der Clementi'schen Schule verpönt. Liszt oder Rubinstein konnten nicht aus derselben hervorgehen, wohl überhaupt aus keiner der damals bestehenden. Bekanntlich war Frau Camille Pleyel, die viel gefeierte Pianistin, eine Schülerin Kalkbrenner's und ihre Technik der ihres Meisters zum Verwechseln ähnlich, sie gewann sich aber eine Vielseitigkeit, die Jener nie erstrebt hatte, da er für seine Zwecke mit seinen Compositionen vollständig ausreichte.

Sonderbarerweise war Kalkbrenner der Associé Pleyel's gewesen, viele Jahre früher, als jener der Associé von dessen bester Schülerin geworden war. Der vielbekannte Virtuose hatte bedeutende Capitalien der Pleyel'schen Pianoforte-Fabrik anvertraut und sowohl auf die Richtung als die Verbreitung der trefflichen Instrumente großen Ein-

fluß ausgeübt. Das zweifache Interesse, welches ihn an das Unternehmen fesselte, nahm ihn vielfach in Anspruch, doch war seine Lebensweise ganz und gar die eines sehr weltlich gesinnten, reichen und sorglosen Junggesellen, obschon er verheirathet war. Den Morgen brachte er in einem eleganten Négligé am Piano zu — er componirte spielend, spielte componirend, lernte seine neuen Stücke, während er sie entwarf, und beherrschte sie vollständig, nachdem er damit fertig geworden. Nach dem Gabelfrühstück wurde sorgfältigst Toilette gemacht und der lange Pariser Nachmittag in fashionablester Weise verzehrt — eine Tour auf dem Boulevard, Visiten bei schönen Damen, ein Besuch der Pleyel'schen Fabrik, Einkehr bei einem oder dem andern Verleger. Auch uns jungen Leuten schenkte er bisweilen ein halbes Stündchen in unsern bescheidenen Wohnungen. Zum Dîner hatte er dann häufig Gäste, aber nie viele zu gleicher Zeit. Seine Gattin, die Tochter eines Generals, nicht gerade hübsch, aber freundlich und anmuthig, empfing in gewandter und verbindlicher Weise, — sie hatte oft etwas Gedrücktes, wurde wohl auch in der Intimität von ihrem Herrn Gemahl arg vernachlässigt — im Salon aber und bei Tische war Madame Kalkbrenner die Herrin, der man huldigte, wie überhaupt nicht der kleinste Verstoß gegen die Gesetze der guten Gesellschaft geduldet wurde. Als ich zum zweiten Mal einer Einladung zum Mittagsmahl gefolgt war, sollte ich's erfahren. Ich hatte mir in der Unschuld meines Herzens ein Stück von dem langen Weißbrod, wie man es in Frankreich findet, mit dem Messer abgeschnitten, als mir Kalkbrenner mit süßester Stimme sagte: „Pardon, lieber junger Freund, Sie müssen Ihr Brod immer brechen, nie schneiden, letzteres ist ein Verstoß gegen die gute Sitte." Ich ließ mir durch die gute Lehre den Appetit nicht verderben — war ich doch erst 17 Jahre alt.

Oeffentlich spielte Kalkbrenner sehr selten. Ein paar Ausflüge nach Deutschland, auf welchen er große Anerkennung fand, bildeten die Spitzen seiner virtuosen Thätigkeit. War doch Clementi fast nie öffentlich aufgetreten, Cramer nur selten. Concert-Agenten, Recensionssammlungen u. s. w. gab es nicht — vor Allem keine Eisenbahnen,

8*

ohne welche die Vielgeschäftigkeit der ausübenden Tonkünstler, wie sie gang und gäbe, unmöglich sein würde. Während meines Aufenthaltes in der französischen Hauptstadt habe ich, soviel ich mich erinnere, Kalkbrenner nur zwei Mal vor einem großen Publicum zu hören Gelegenheit gehabt — es war dies in den Concerten, die unter dem Namen des „Conservatoire“ berühmt sind. Zwei bedeutsame Momente im Leben des Künstlers! Das erste Mal, er trug sein D-moll-Concert, eine seiner besten Compositionen, vor, mit entschiedenem Beifall; das folgende Mal, wo er ein neues Concert spielte, dessen Eleganz die Grenze überschritt und namentlich im letzten Satze läppisch coquet wurde, erlebte er einen stillen Fiasco — es wurde abgelehnt — ich glaube nicht, daß er später noch einen Versuch gemacht, diese Niederlage in Vergessenheit zu bringen. Er mochte sich sagen, daß es nicht leicht, neben Beethoven'schen Symphonieen zu wirken mit Compositionen, die in der „guten Gesellschaft“ wurzelten.

Man hat, wie mir scheint, den Vorschlag, den Kalkbrenner Chopin gemacht, sich an einem für junge Pianisten von ihm eröffneten Cursus zu betheiligen, allzusehr aufgebauscht. Chopin war als ein gänzlich unbekannter Jüngling eben erst angekommen, hatte nach Tische ein paar Mal prälubirt — ich war zugegen — in reizender Weise, aber stets mezza voce. Kalkbrenner meinte, er könne unter seinem Einflusse an Kraft und Fülle des Tones gewinnen. Daß uns, die wir Chopin in seinen Vorträgen in der Intimität zu bewundern Gelegenheit hatten, der Antrag komisch vorkam, versteht sich von selbst. Daß aber, als der geniale Pole ein Concert gegeben und darin sein E-moll-Concert gespielt hatte, Kalkbrenner den Anspruch, hier Lehrer sein zu wollen, vollständig aufgab, muß doch auch gesagt werden. Indeß, so ganz versöhnen konnte er sich nicht (wer möchte es ihm verübeln?) mit Chopin's feinem Spiele, in welchem seine schlanken, zarten Finger, Schmetterlingen gleich, die Tasten kaum zu berühren schienen. Eine lustige kleine Geschichte bewies es zum größten Gaudium des Betreffenden selbst. Abgerichtete Flöhe machten damals unter dem Namen der „puces travailleuses“ großes Aufsehen. Henri Lehmann, der späterhin bekannt gewordene Maler, hatte davon zu

einem Carnevalsscherze Veranlassung genommen, an welchem sich Chopin betheiligte. Kolossale Flohbilder auf dünnem Holz, schildartig dargestellt, bedeckten die schlanken jungen Leute, die vor einem Kreise von Bekannten in einer befreundeten deutschen Familie einen Sprungtanz aufführten, der besonders durch die fabelhafte Gelenkigkeit, man könnte sagen Ausgerenktheit Chopin's sehr erheiternd wirkte. Ein paar Tage später begegneten wir Kalkbrenner auf dem Boulevard des Italiens, sein fünfjähriges Söhnchen Arthur an der Hand führend. „Ah," rief dieser, sobald er Chopin's ansichtig wurde, „voilà la puce travailleuse." Man kann sich die sonderbare Miene des Vaters denken, als „der geschäftige Floh" ihn freundlich lächelnd begrüßte. Da ja das Beste und Schönste Anlaß zu Satire und Caricatur geben kann, war kaum zu leugnen, daß die Transposition der Leichtfingrigkeit Chopin's auf seine Schnellfüßigkeit Gelegenheit zum Scherze bot. Einige, sagen wir heitere kleine Geschichten muß ich noch erzählen, um Kalkbrenner's Bild zu vervollständigen — fast alle habe ich selbst erlebt.

Eines Tages fand ich ihn vor dem wohltemperirten Clavier — er hatte die bekannte fünfstimmige Fuge in Cis-moll aufgeschlagen. „Was sagen Sie zu den Octaven, die Bach hier gemacht hat?" begann er. — „Octaven? das wäre," erwiderte ich, „wo denn?" Er zeigte mir die Stelle — die verpönten Octaven waren da, aber sie beruhten auf einem Druckfehler, der sich in der Härtel'schen Ausgabe, mit welcher ich erzogen worden war, nicht fand. Das theilte ich ihm mit, hatte aber die größte Mühe, ihn zu überzeugen. Bach auf einem solchen vermeintlichen Verbrechen ertappt zu haben, war ihm offenbar die größte Genugthuung. „Wirklich, wirklich!" rief er immer wieder aus, als ich mit Heftigkeit für den alten Johann Sebastian plaidirte. Für einen Zuhörer müßte die Scene belustigend gewesen sein.

Im elterlichen Hause Mendelssohn's in Berlin spielte er einem kleinen Kreise ein großes Stück vor, alles Mögliche fand sich darin, sogar ein längeres Fugato; die Ausführung war ruhig, sicher, vollendet. „Was war das?" fragte man, nachdem der verdiente Beifall gespendet war. — „Freie Phantasie," sagte Kalkbrenner ohne

Zaudern. Felix und seine Schwester waren starr vor Verwunderung. Am folgenden Morgen erkannten sie aber die Improvisation in einem „Effusio musica“ betitelten Stücke, das ihnen zufällig zugeschickt worden war. Er hatte der Versuchung, im Moment zu verblüffen, nicht widerstehen können, ungeachtet er die Folge voraussehen konnte.

Pikanter ist folgendes Histörchen. Eine neue Etude war entstanden, die er mir aus der Bleistiftskizze oder eigentlich auswendig vorspielte — eines jener pathetischen Stücke in Moll mit wiederholten Accorden, die schwerer auszuführen als zu erfinden sind. Ein paar Tage später gab er sie in meiner Gegenwart einem enthusiastischen Bewunderer zum Besten. „Großartig, wunderbar!“ rief dieser aus. „Wissen Sie, woran mich das Stück erinnert?“ — „Wie sollte ich?“ sagte Kalkbrenner. — „Nun wohl, an Michelangelo's jüngstes Gericht in der Sixtina.“ — „Das freut mich,“ sagte der Virtuose mit der unglaublichsten Ruhe, „denn beim Herausgehen aus der Sixtinischen Capelle habe ich es componirt!“ Er war nie in Italien gewesen, und das Stück war etwa acht Tage alt.

Sehr eifrig arbeitete er an seiner Clavierschule während eines Sommers, den er in Passy zubrachte; auch ich hatte mich dort eingemiethet. Fast täglich las er mir vor, was er schrieb. Ein Satz ist mir im Gedächtnisse geblieben, da er mir schon damals höchst merkwürdig vorkam. „Zuweilen“ — hieß es — „muß man die Taste liebkosen, dann aber wieder sich darauf stürzen wie ein Löwe auf seinen Raub.“ Angesteckt von allem technischen Studium, das er mir verkündete, schrieb ich ein paar kurze Etuden, deren Schwierigkeit in der bekannten Uebung lag, bei welcher zwei Finger liegen bleiben, während drei andere sich unabhängig bewegen müssen. Was mir an meiner Arbeit neu schien (mehr als fünfzig Jahre sind seitdem hingegangen!), war, daß statt einer zu wiederholenden kurzen Figur ein kleines Stück, aus zwei Theilen bestehend, gespielt werden mußte. Ich brachte die einfachen Sätzchen Kalkbrenner ohne die Bezeichnung der erschwerenden Spielbedingungen und sagte, indem ich das Blatt ihm hinhielt: „Sehen Sie, das ist gar nicht leicht!“ — „Sicherlich,“ erwiderte er, „wenn es perfect gespielt werden soll.“ — „Nein,“

meinte ich, „recht schwer!" — „Sie spielen's mit gekreuzten Armen?" — „Bewahre!" — „Mit den Armen hinter dem Rücken?" — „Unmöglich!" — Und nun löste ich das Räthsel, was seinen vollsten Beifall erhielt. „Wenn Sie es für Ihre Schule brauchen können, soll es mir eine Ehre sein," sagte ich und legte die Blätter aufs Piano. Kalkbrenner schwieg. Nicht wenig verwundert aber war ich, als ich ein paar Wochen später mit jenem Haus-Enthusiasten bei ihm zusammentraf und er mit demselben die kleine Frage- und Antwortscene aufführte, wie sie zwischen uns stattgefunden. Er hatte übrigens aus meinen zwei Etuden eine in zwei Theilen gemacht und sonst Mancherlei verändert — eines wörtlichen Plagiats kann ich ihn also kaum zeihen. Grundideen darf man sich ja aneignen, und zwar mit gutem Gewissen, wie es scheint; ich habe das oft genug zu beobachten Gelegenheit gehabt. Mit Kalkbrenner wollen wir aber vollends nicht in's Gericht gehen; er hat viele Menschen erfreut und belehrt, und das will immerhin schon etwas sagen.

Der Maler Moritz Oppenheim.

„Auch der bekannte Maler Moritz Oppenheim, aus Italien als Jünger Overbeck's und dessen Schule zurückgekehrt, kam nach Weimar, um Goethe Compositionen über Hermann und Dorothea vorzulegen, welche dieser sehr freundlich aufnahm und dem Künstler den Professortitel verleihen ließ. Der herzensgute, geistreiche, heitere Mann nahm mich schnell für sich ein und wir verlebten trauliche Stunden zusammen. Er ist der einzige meiner Freunde aus jener Zeit, der noch heute als beweglicher jugendlicher Siebenziger mit Glück und Geschick seiner Kunst lebt, und die begeisterungsvollen Anfänge unserer Verbindung haben nicht wenig dazu beigetragen, derselben durch die langen Jahre eine heitere Innigkeit zu bewahren."

So schrieb ich vor einigen Jahren in einer Darstellung meiner Weimarer Lehrzeit. Jetzt ist auch er dahin. Nach vollendetem 82. Lebensjahre ereilte ihn plötzlich der Tod. Er war in heiterster Laune von einem Spazirgange heimgekehrt, nicht ahnend, daß er so bald dort einkehren sollte, von wo keine Heimkehr gestattet ist.

Eine gewisse Ahnungslosigkeit war einer der Grundzüge seines

Charakters. Und da, seltsam genug, die von außen an uns herantretenden Ereignisse in einem verwandtschaftlichen Zusammenhang stehen mit unserem innersten Wesen, haben sich die zahlreichen Glücks- und Unglücksfälle seines Lebens sehr oft, so viel mir bekannt, in unerwartetster Weise eingestellt. Er nahm sie hin in gleich starker Empfänglichkeit — dabei aber bescheiden und entsagungsvoll.

Herzensgüte, ja, Herzensweichheit beherrschten sein Wesen; sie verliehen ihm die milde Duldsamkeit des Weisen. Ich erinnere mich nicht, scharfe oder gar bittere Worte über das Thun Anderer von ihm vernommen zu haben, und auch wenn er Anklagen vorbrachte, lag ein Ton der Theilnahme in seinen Ergüssen. Er hielt sich selbst für keinen starken Charakter und schien, wohl nicht mit Unrecht, unser ganzes Geschlecht nicht gerade für ein heroisches anzusehen. So nahm seine Rede leicht eine ironische Färbung an, was ihr sehr wohl anstand, um so mehr, als er weder des Einfalls noch des Ausdrucks ermangelte. Trotzdem wurde ihm Lob, überzeugungsvolles Lob auszusprechen sehr leicht, und selten wird man einen Künstler finden, der mit gleicher Wärme den Leistungen seiner Genossen Anerkennung zu zollen bereit wäre. Mit einer Art religiöser Pietät sprach er von solchen, die er bewunderte — und es waren nicht nur todte Meister, die er hochhielt.

Und er war heiter, so unverfälscht heiter, daß man ihm nicht begegnen konnte, ohne von seiner guten Laune ergriffen zu werden. Der Hauptsache nach verkehrte ich in demselben Tone mit ihm von meinem fünfzehnten Lebensjahre an bis zu meinem siebenzigsten, wo ich ihn zuletzt sah. Nicht als ob wir nicht gar manches Ernste, ja, Traurige zu besprechen gehabt hätten — aber auch dies erschien durch seine Weise leise abgedämpft, wo hingegen die kleinen Dinge des gewöhnlichen Lebens ein fast festliches Aussehen gewannen, wie grüne Laubzweige, wenn man sie zu Kränzen flicht. Mutatis mutandis — erinnert er mich, wenn ich sein Bild zusammenfasse, fast an Lessing's Nathan, um so mehr, als sein Judenthum eine große Rolle in seiner Existenz spielte. In einem eigenthümlichen Verhältniß stand er zu diesem — es war ihm weniger ein Glaube, eine Religion,

als eine Heimat. In strenger jüdischer Frömmigkeit, wie man das zu nennen pflegt, war er in seiner Vaterstadt Hanau aufgewachsen — aber er hatte doch schon an der dortigen Akademie unter Dr. Westermayer seine künstlerischen Studien begonnen, kam sehr jung nach München, Paris und — Rom, wo er in dem hohen Kreise, der sich dort durch Männer wie Niebuhr, Thorwaldsen, Overbeck, Schnorr v. Carolsfeld und Gleichgesinnte gebildet hatte, die freundlichste, ermunterndste Aufnahme fand. Was konnte solchen Persönlichkeiten gegenüber sein Judenthum bedeuten? Durch sein ganzes Leben gedachte er derselben und ihrer Güte gegen ihn mit rührender Dankbarkeit und Verehrung — für Overbeck schwärmte er und Thorwaldsen, der sich bekanntlich in edelmüthiger Weise seiner angenommen, wendete er seine volle Liebe zu. Doch den Bekehrungsversuchen, die Einer oder der Andere, namentlich Christian Brentano, mit ihm anstellten, widerstand er um so leichter, als es sein Herz, nicht sein Verstand war, das ihm die Waffe zum Kampfe lieh. Inmitten der Herrlichkeiten Roms zog es ihn oft nach dem Ghetto, um dort ein einfaches jüdisches Mahl einzunehmen — und ich glaube, daß ihm die Heilighaltung des Versöhnungstages durch's ganze Leben ein Bedürfniß blieb. Ruht doch die größte Stärke einer Confession darin, daß ihre Wurzeln dem kindlichen Gemüthe eingepflanzt werden — wo auch kein schattengebender Baum daraus erwächst, die Wurzeln verdorren nicht und leicht entsprießt ihnen etwas Buschwerk.

So waren es denn auch Bilder aus dem Judenthum, die den Grund zu seinem Rufe legten und die im Alter seinem Namen eine weit verbreitete Popularität verliehen. Lebhaft steht mir das große Gemälde vor Augen, welches er nach seiner Rückkehr aus Italien in seinem Atelier in Frankfurt ausgestellt hatte — es stellte David, vor Saul die Harfe spielend, dar und zog durch längere Zeit Scharen von bewundernden Beschauern aus den verschiedenartigsten Welten heran. Wohl war es die gemüthliche Enge des Frankfurter Familienlebens, die zur Folge hatte, daß er in seinen spätern Arbeiten das römische Format aufgab und kleine Dimensionen vorzog. Wenn die Compositionen dann weniger hoch und breit wurden, ihre tiefe Gemüth-

lichkeit verlieh ihnen einen ganz besondern Reiz. Man gedenke nach Allem und vor Allem der zahlreichen, durch die Photographie vervielfachten Darstellungen aus dem religiösen Familienleben seiner Glaubensgenossen. Wahrlich, sie könnten fast eine Parallele bilden zu Auerbach's Dorfgeschichten — gleich jenen sind sie Früchte frühester sich poetisirender Jugendeindrücke. Und sie werden in nicht weiter Ferne einen eigenthümlichen historischen Werth erlangen — für den bei Weitem größten Theil des Publicums haben sie einen solchen schon jetzt.

Auch inmitten der zahlreichen, den verschiedenartigsten Gebieten des Lebens und der Dichtung zu entnehmenden Stoffe wußte er solche zu finden, deren Gestalten den Neigungen seines Herzens nahe standen. So malte er den Philosophen Mendelssohn in Audienz bei Friedrich dem Großen und später dessen glücklichen Enkel, Goethe vorspielend. Und daß ihm bei der Anfertigung der Kaiserbilder für den Römer dasjenige Joseph's des Zweiten zufiel, war sicherlich kein Zufall. Schwerlich stand irgend einer der andern Maler irgend einem der andern Kaiser mit so warmer Verehrung gegenüber, als Oppenheim diesem, zwar nicht größten, aber humansten der langen Reihe.

Er mochte noch so schöne Erfolge haben, seine Bescheidenheit blieb sich stets gleich. Nicht um sich zu glorificiren, nein, fast um sein andauerndes Arbeiten zu entschuldigen, sprach er hin und wieder von der freundlichen Aufnahme seiner Werke. Ohne falsches Pathos gedachte er bewundernd des Großen, was Große geleistet, und seine künstlerische Demuth zu beschwichtigen, meinte er, es müsse halt Jeder in seiner Weise versuchen, wie weit er es bringen könne — eine Anschauung, die, so natürlich und verständig sie ist, doch sehr selten zu Tage tritt.

Eine meiner heitersten Jugenderinnerungen knüpft sich an eine Zeit, während welcher ich andauernd mit ihm verkehrte. Es war im Sommer 1828 vor meiner Abreise nach Paris. Im Herbst sollte er die Geliebte seiner Jugend als Gattin heimführen und hatte schon die künftige Familienwohnung (auf der Hanauer Chaussee) gemiethet und bezogen. Auf seinen Wunsch erlaubten mir die Eltern, zu ihm hinauszuziehen, und wir wirthschafteten ein paar Monate

gemeinschaftlich. In zwei neben einander liegenden Zimmern wurde nun componirt — häufige gegenseitige Besuche belebten die Nachbarschaft und erfrischten uns in unserer recht ernsten Arbeit. Eine befreundete Familie mit wunderschönen liebenswürdigen Töchtern bewohnte einen andern Theil der Wohnung, zu welcher auch ein kleiner Garten gehörte. Oppenheim arbeitete an seinen Illustrationen zu „Hermann und Dorothea" — ich schwärmte, sechszehnjährig, im Jean Paul und suchte in einem Clavierquartett den Eindrücken, die ich im „Titan" empfing, musicalische Gestalt zu geben. Wir führten eigene Haushaltung, d. h. wir brauten unsern Morgenkaffee eigenhändig. Der Himmel weiß, welch ein Getränk wir zu Stande brachten. Ehe wir jedoch an diese Manipulation gingen, wiederholten wir mit jenem Eigensinn, welcher der fortgesetzten Wiederholung einer Albernheit zuletzt einen Schein von Humor verleiht, folgende That. Einer von uns sagte: „vor Allem müssen wir uns aber dem Volk zeigen" — der Andere schloß das Fenster weit auf. Wir stellten uns neben einander hin, sahen hinaus und wurden selbstverständlich auch nicht von der geringsten Milchfrau beachtet — mit stolzem Gange zogen wir dann an den Frühstückstisch. Das herrlichste Wetter begünstigte auch mehrere Wochen diese Arbeitseintheilung, bis dann der nie ausbleibende kühle Regen uns den Geschmack daran gründlich verdarb. Lächeln muß ich heute noch, wenn ich daran denke. Indeß — wir haben uns seitdem oftmals dem Volke gezeigt und sind glücklicherweise nicht immer so gänzlich unbeachtet geblieben wie damals.

Was Oppenheim den Seinigen gewesen, mag man aus diesen Zeilen ermessen, wenn es auch meine Aufgabe nicht sein darf, hier davon zu sprechen. Und doch gelten sie vor Allem den Hinterbliebenen. Möchten sie dieselben freundlich aufnehmen als ein Zeichen treuer Freundschaft für den, dessen Liebe ihr Glück, dessen Wirken ihr Stolz war und — bleiben wird.

Nachruf an Ferdinand Breunung.

Ein guter Mann war es und ein wackerer Musicant, den sie in Aachen begraben. Vor 30 Jahren kam er als Nachfolger Karl Reinecke's hieher an unser Conservatorium und vor 18 Jahren verließ er uns, um Wüllner in Aachen als Musikdirector zu ersetzen. Wie Viele hier gedenken seiner noch in aufrichtiger Neigung und Achtung! Denn nicht allein an unserer Schule hat er gelehrt, auch im städtischen Gesangverein und in der Musicalischen Gesellschaft hat er als Dirigent sich vorbereitet auf die Stellung die ihm denn auch später zu Theil wurde und in welcher er so viel Gutes wirkte. Einige Studienjahre hat er in Leipzig zugebracht, wo Mendelssohn ihn ausgezeichnet Moritz Hauptmann aber eine ganz besondere Neigung zu dem begabten naturwüchsigen thüringischen Knaben gefaßt hatte — reizende Briefe desselben an ihn bestätigen es — und welche dankbare Liebe weihte er seinen hohen Lehrern!

Die Grundlage seiner musicalischen Bildung aber, die empfing er auf der Orgelbank seines Vaters, der in Brotterode, am Fuße des Inselberges, Organist und Schulmeister, ein braver Mann und Lehrer gewesen war. Und die hat vorgehalten. Unser Breunung war ein felsenfester Clavierspieler, er las a vista, wie wenn er die Stücke auswendig wüßte — aber als Organist gehörte er sicherlich zu den allerersten

— und es ist nur die Folge seines einfachen Wesens, seiner Sorglosigkeit in frühern Jahren, daß er nicht eine Berühmtheit geworden. Ich erinnere mich lebhaft des freudigen Erstaunens, das Franz Lachner ergriff, als Breunung die großen Orgelstücke von Joh. Seb. Bach mit Doppelpedal ihm vorspielte, mit echt künstlerischer Ruhe und Sicherheit und einem so klaren Verständniß, daß es wie eine Offenbarung wirkte. Ganz voll davon reiste der treffliche General-Musikdirector nach Aachen, um dort das Musikfest zu leiten — und um Breunung auf's Nachdrücklichste zu empfehlen, denn er konnte nicht daran zweifeln, daß ein solcher Orgelspieler ein ganz hervorragender Musiker sei. Das war er denn auch. Und die Aachener Concerte wissen davon zu erzählen — sowohl durch die ausgezeichneten Aufführungen, die er leitete, wie durch die Reichhaltigkeit der Programme. Aber die Aachener Musikfreunde wußten auch, was sie an ihm besaßen, sie ehrten ihn und sie lohnten es ihm.

Eine so kräftige Natur, einer jungen Buche aus dem Thüringer Walde glich er, und so traurig hinsterben nach so langen Leiden! Ich sah ihn auf einer Ferienreise in seiner Heimat, er stieg nach Tische auf den Inselberg hinauf, wie man in ein am Wege gelegenes Wirthshaus tritt, und als die Reisenden sich noch besannen, welchen Spazirweg sie beginnen sollten, war er schon sechs Stunden lang in den Wäldern umhergewandert. Auch zeigte sich diese Kraft in dem Widerstande, den er nun schon Jahre lang der tödtlichen Krankheit entgegensetzte — immer wieder obenauf, nach den gefährlichsten Anfällen — aber die Feindin war zu eigensinnig, zu ausharrend — er mußte unterliegen, und eine geliebte Gattin, ein aufblühender Knabe, sie sind gatten- und vaterlos!

Gern hätte ich dir die Hand noch einmal geschüttelt, mein junger Freund, mit dem ich so viele gute, ich darf sagen, weihevolle Stunden verlebt, und mit dem man auch heiter plaudern und scherzen konnte, sich dankbar freuend, wenn du lächeltest mit deinen ernsthaften, festgeschnittenen Zügen. Gedenke unser, wenn du kannst, du hast ein schönes Tagewerk vollendet, und du hast deine Sache gut gemacht.

Köln, den 23. September 1883.

Ein Jubiläum.

Nächsten Freitag, den 10. August 1883, feiert man in Frankfurt a. M. das 50jährige Doctor-Jubiläum des Geheimraths Dr. Heinrich Hoffmann, eines Mannes, der sich um seine Vaterstadt und um gar viele arme kranke Menschen außerordentliche Verdienste erworben hat. Seiner energischen Ausdauer, seiner begeisternden Anregung verdankt man die großartige Irrenanstalt, der er schon vorstand, ehe sie schloßartig die schöne Stadt zu ihren Füßen liegen sah. Aber wenn Dr. Hoffmann hier Tausenden die Wohlthat seines erfahrungsreichen Wissens, seines genialen Könnens zu Theil werden ließ — ein zufällig, seiner väterlichen Güte und tief wurzelnden Heiterkeit entsprossenes Werkchen hat einer ganzen großen Welt so viel Freude, so belebende Lust gebracht, daß man es zu den Wohlthaten rechnen muß, die der Privatmildthätigkeit entsprießen. Die Welt ist die Kinderwelt — und die Wohlthat heißt: „Der Struwwelpeter“.

Der Literatur-Kalender, aus welchem ich das Alter des ewig jungen Freundes genau erfahren wollte (er ist, beiläufig gesagt, im Juni 1809 geboren), gibt die Titel einer größern Anzahl poetischer

Productionen, die sich viele Freunde erworben haben. Sie sind meistens humoristischer Art („Handbuch für Wühler", „Das Breviarium der Ehe", „Ein Liederbuch für Aerzte und Naturforscher" u. s. w.) — der berühmte Struwwelpeter ist nicht genannt — erschien er doch ohne den Namen des Autors. Aber welcher deutsche Dichter kann sich einer ähnlichen Popularität rühmen? Weitaus über hundert Auflagen haben die Nachfrage nicht erschöpft — mit jedem neuen Frühling beginnt er ein neues Leben. Und wie viel warmer, begeisterter Dank ist dem Verfasser geworden! Hat doch unser huldvoller Kaiser selbst sich mündlich von demselben ein Exemplar zum eigenen Gebrauche ausgebeten. Aerzte und Naturforscher, die zugleich gute Väter, haben ihn enthusiastisch umarmt auf ihren Versammlungen, ihm gedankt für alle Freude und Heiterkeit, die er in ihr Familienleben gebracht. Es gibt viele glänzendere Erfolge, die man gegen einen derartigen gern austauschen würde. Deputationen ohne Ende werden bei dem zu Feiernden sich einfinden, ehe man ihn auf das Oberforsthaus entführt, um dem großen Festbankett, der Spitze jeder Feierlichkeit, seine Gegenwart zu schenken. Hoffentlich werden unter den Gesandtschaften die der Kinderwelt nicht fehlen. Von Königsberg bis München müßten die nettesten Knaben und Mädchen ausgesucht und auf Reichskosten nach der Goethe-Stadt befördert werden, wenn man dem Verfasser des „Struwwelpeter" gerecht sein will.

Rheinische Lieder.

Von Sophie Hasenclever, geborene v. Schadow.

Man sagt, unsere Zeit sei der lyrischen Dichtkunst abhold. Wie es in Wahrheit damit beschaffen, könnte eigentlich nur durch Angaben der Verleger klar gestellt werden — und auch durch diese nicht mit Sicherheit. Unser gesellschaftliches Leben holt allerdings seinen Gesprächsstoff hauptsächlich aus dem öffentlichen Leben und den Wagner'schen Musikdramen — der Lectüre dienen vor Allem Roman und Novelle, an- und aufregend. Doch spielt daneben die Musik, gerade in ihren lyrischen Erzeugnissen, eine große Rolle. Und wenn man auch die gesungenen Verse selten versteht, oft genug kaum erräth — man berauscht sich mit Vorliebe in den sehnsuchtsvollen, gluthérfüllten Tönen, die sie umfluten. Sollte nun die Anzahl derer, die in den selteneren Stunden stiller Einsamkeit sich einem lyrischen Dichter zuwenden, um in seinen Worten ausgesprochen zu finden, was ihr Innerstes bewegt und was sie nicht aussprechen können — sollte die Anzahl derselben eine so geringe sein? — man darf hoffentlich daran zweifeln.

Jedenfalls muß es für Alle, die in einer oder anderer Weise es versuchen, sich poetisch gestaltend zu beschäftigen, vom ernstesten Interesse sein, das kennen zu lernen, was im Bereich der lyrischen Dichtkunst geleistet wird. Das Schale, Unbedeutende ist schnell erkannt, das Sympathische findet nicht minder schnell herzliche Aufnahme, ein schönes Gedicht entschädigt für hundert schlechte. Enthüllt sich aber dem Lesenden aus Schönem, Tiefem, Gutem, ja, auch aus Geringerem eine edle Gestalt, dann ist er reichlich belohnt. Ergötzend wirkt jedes Talent — erhebend, bereichernd wirkt es, wenn es ausspricht, was eine schöne Seele denkt und empfindet. — Vor Allem ist es nun die Aufrichtigkeit der Dichterin, der diese Zeilen gelten, die so überaus wohlthut. Vollständige Aufrichtigkeit ist nicht nur ehrenwerth, sie ist auch eigenthümlich. Nichts findet sich in diesen Gedichten, was den Eindruck machte, angeeignet zu sein — nichts, was aus dem Triebe hervorgegangen wäre, es Diesem oder Jenem nachzuthun — nichts, was gefallsüchtig. Nirgends begegnet man dem Bestreben, bedeutsam, tief, originell sein zu wollen — jeder Schein liegt der Dichterin fern. Nur was ihr Herz bewegt, ihr Nachdenken herausfordert, spricht sie aus in einfach edler Weise, und weit genug ist der Umfang des Kreises, in welchem sie poetische Anregung findet. Die Natur (Wald und Strom, Gebirge und Meer), die Liebe (die Liebenden, die Gattin, die Mutter), der Glaube (ewiges Leben, Pantheismus, Ascetismus) — sie ersehnt ein stilles Plätzchen im Leben, ein Lorberblatt nach dem Tode. Ueberall ist ihr Streben, den Bewegnissen, in welchen wir athmen, zu entfliehen, sich zu freiem Gleichmuth zu erheben, durch den Zweifel zur Hoffnung, durch den Schmerz zur Festigkeit zu gelangen. Sie liebt es, Dissonanzen zu lösen, allzu stolzem Streben frei zu entsagen. Ohne alle Uebertreibung versucht sie die Pein zu verklären, die Freude zu umfrieden. Aus localen Erlebnissen hervorgehend, entlockt ihr die, die schöne Natur zerstörende Macht der Industrie manchen Seufzer, manche Thräne — trotzdem verherrlicht sie die Kraft, mit der das Dampfroß über Berge und Abgründe hinsaust.

So innig und warm der poetische Gedanke ihrer Seele entströmt, es wird ihr nicht immer leicht, die feste sprachliche Form dafür zu

finden — hier und da wird die gewissenhafte Arbeit, die sie sich auferlegt, nicht vom Siege gekrönt — ein Schicksal, was sie gemeinschaftlich erduldet mit manchen der Besten. Und doch bringt sie der „Metrik" in der Form eines wohlgelungenen Sonetts ein von Ueberzeugung geweihtes Opfer dar. Auch in einer Folge von Balladen zeigt sich das vielseitige, das Beste erstrebende und häufig erreichende Talent der bedeutenden Frau.

Sollte es befremden, daß der Musiker es unternimmt, einen Band Gedichte öffentlich zu besprechen, so stehe ich nicht an, die Erklärung zu geben, daß ich mich der Freundschaft der trefflichen Dichterin rühmen darf. Daß sie es in *solchem* Grade sei, erfahre ich aber selbst aus dem vorliegenden Bande, und es ist die Freude, die ich darüber empfinde, die mich drängt, in die Befugnisse des literarischen Kritikers einzugreifen, nicht die Freundschaft.

Weber — by Sir Julius Benedict.

Unser in England seit langen Jahren hochangesehener, von der Königin mit dem Ritterschlag beehrter Landsmann J. Benedict war Schüler Karl Maria v. Weber's und verlebte in dessen nächster Nähe die erfolgreichsten Jahre des Meisters, die, in welchen er den Freischütz in Berlin und Euryanthe in Wien zur Aufführung brachte. Das Verhältniß des begabten jungen Musikers zu seinem Lehrer war mehr das eines jüngern Freundes als eines Zöglings — in Benedict's Erinnerung blieb jene Zeit ein Eden, aus welchem er nicht vertrieben werden konnte —, er verließ es, um auf Weber's Empfehlung Capellmeister an der kaiserlichen Oper in Wien zu werden.

Weber's Lebensgang ist dem großen Publicum wenig bekannt. Man stellt sich den deutschen Meister stets vor als königlich sächsischen Hofcapellmeister, als gefeierten Componisten des Freischütz und weiß höchstens von seinem traurigen Tode in der Hauptstadt Albions. Bis es aber dazu kam, waren Weber's Schicksale die wechselvollsten, die sich, vollends für einen Musiker, denken lassen. Wunderknabe, herzoglicher Geheimsecretär, Lithograph und wiederum Mitschüler Meyer=

beer's, hatte er sich aus höchst abenteuerlichen Verhältnissen herauszuarbeiten, bis er auf jenem Höhepunct seiner Laufbahn anlangte. Und an dieses Ziel gelangt, wie viel hatte er noch zu erdulden!

Der seiner erfolgreichen Thätigkeit leider kürzlich entrissene Max Maria v. Weber, Sohn des Tondichters, hat in einem mehrbändigen Werke das Leben und Streben seines Vaters aufs ausführlichste dargelegt — vielleicht zu ausführlich für eine Zeit wie die unsere, in welcher man die gebratenen Tauben am liebsten auch gleich zerlegt aufgetragen wünscht. Für diejenigen, und sie bilden zweifellos die Mehrzahl, die einem so breit angelegten Werke die nöthige Zeit nicht schenken können, ist der mäßige Band, in welchem Benedict die überkommenen Berichte und seine eigenen Erinnerungen zusammengedrängt uns bietet, eine höchst dankenswerthe, eben so interessante als liebenswürdige Gabe. Er liebte seinen Meister, und wenn man liebt und nicht albern ist, wird man leicht liebenswürdig! Benedict ist aber obendrein ein eben so gescheiter wie erfahrener Mann.

Das Buch ist in englischer Sprache verfaßt und gehört einer Sammlung an, die unter dem allgemeinen Titel „The great musicians" von Herrn Francis Hueffer herausgegeben wird. Man kann nur wünschen, daß Benedict's Biographie, je eher je lieber, einen guten deutschen Uebersetzer finden möge — einstweilen kann ich mir's nicht versagen, eines der vom Autor selbst erlebten Capitel hier „in mein geliebtes Deutsch zu übertragen" —, man wird hoffentlich daraus ersehen, welch ein Gewinn es sein würde, das Ganze zu besitzen. Ich wähle die erste Aufführung des Freischütz, die wichtigste und glücklichste Stunde im Leben des Componisten. Benedict erzählt:

„Die letzten Monate vor des Meisters Abreise nach Berlin, wo die erste Aufführung der Oper stattfinden sollte, gingen rasch vorüber. Weber und seine Gattin verließen Dresden am 2. Mai (1821), ich zögerte nicht, ihnen zu folgen. Die preußische Hauptstadt war auf dem qui vive durch die erste Vorführung von Spontini's Olympia, die im königlichen großen Opernhause auf den 14. Mai festgesetzt war. Obschon auf die Inscenesetzung große Summen ver-

wandt worden, die Musik bedeutend und die Aufführung untadelig waren, so konnte sich das zahlreiche Publicum, welches das Haus während der ersten zwölf Abende füllte, doch nicht für das Werk begeistern. Die Presse hatte im Voraus die Herrlichkeit der Composition besungen, der König mit dem ganzen Hofe die ersten drei Vorstellungen besucht. Die Pracht und der Glanz, die man auf der Scene entwickelte, war so groß, daß Weber allen Grund hatte, die unausbleibliche Vergleichung zu fürchten, die zwischen ihm und Spontini gezogen werden würde. Doch schon nach wenigen Wochen zeigte sich die Grundlosigkeit dieser Befürchtungen.

Das Schauspielhaus wurde am 26. Mai mit Goethe's Iphigenie eröffnet. Am 21. hatten die Proben zum Freischütz begonnen. Als ich den Meister wiedersah, fand ich Alles im vollsten Schwunge, und so ging es fort bis zum ersten Abend.

Die Anwesenheit des Componisten verdoppelte die Theilnahme und den Eifer der Künstler. Frau Seidler (Agathe) hatte eine reizende und vortrefflich ausgebildete Sopranstimme und ein einnehmendes Aeußere; Frl. Johanne Eunicke war das echte Aennchen; Stümer (Max), zu Anfang der Proben etwas kühl, erwärmte sich stets mehr für eine Rolle, welche seine klangvolle Stimme so sehr zur Geltung zu bringen geeignet war; Blume (Caspar), als Sänger und Schauspieler gleich vortrefflich, blieb einzig in der Darstellung des frechen Gesellen; im Chor wetteiferten die Einen mit den Andern, ihr Bestes zu thun, und es bedurfte der strengsten Anordnungen, um zu verhindern, daß der berühmte Jägerchor vor der Zeit in die Oeffentlichkeit eingeführt wurde.

Der entscheidende Moment war da. Man hatte den 18. Juni als den Jahrestag der Schlacht bei Waterloo auserkoren. Am vorhergehenden Tage hatte die Hauptprobe stattgefunden und, obgleich ungemein lang, die heißblütigsten Erwartungen befriedigt. Der Componist wurde von Sängern, Chor und Orchester mit jubelndem Zuruf empfangen; alle sahen mit dem festesten Vertrauen dem nächsten Tage entgegen. Leider ließen die Nebensachen, Maschinen, Requisiten und dergleichen viel zu wünschen übrig — namentlich in der verhängniß-

vollen Scene der Wolfsschlucht —, während die Decorationen des berühmten Gropius herrlich waren. Da aber das Schauspielhaus vor Allem dem gesprochenen Drama und höchstens der leichten Spieloper bestimmt war, machte die Enge der Scene es dem Maschinisten schwer, zu schlagenden Wirkungen zu gelangen.

Die riesenhafte Eule, die ihre Flügel tragisch bewegen sollte, konnte den einen derselben nicht von der Stelle bringen — die leuchtenden Augen des düstern Nachtvogels sahen aus wie ein Paar klägliche kleine Straßenlaternen. Der Feuerwagen war so schlecht gebaut, daß das Feuerwerk gänzlich ausblieb und ein leeres Rad, mit allerlei Anhängsel, lief auf die albernste Weise über die Scene. Die wilde Jagd konnte man kaum erkennen; Caspar, in seiner Begeisterung, rief zu früh die unheilvolle „Sieben“ aus, wodurch die Wirkung des teuflischen Chores ausblieb und alle Einrichtungen des Regisseurs sich im Unergründlichen verloren.

Mehrere der wärmsten Freunde Weber's schüttelten bedenklich die Häupter und meinten, das Experiment aller dieser scenischen Hexereien sei sehr gefährlich und könne den Erfolg der Oper in Frage stellen, da bekanntlich vom Erhabenen zum Lächerlichen nur Ein Schritt sei. Die treue Gattin des Tondichters kam nach der Probe traurig nach Hause und ließ den Kopf hängen; er selbst aber begab sich, nachdem er in Eile ein leichtes Mahl zu sich genommen, wieder ins Theater und blieb mehr als drei Stunden daselbst mit dem Maschinisten in eifrigster Thätigkeit. Als er spät in der Nacht wieder die Wohnung aufsuchte, fand er seine Lina in einem fast verzweiflungsvollen Zustande. Allzueifrige Freunde (vielleicht versteckte Gegner) hatten ihr mitgetheilt, daß Spontini eine großartige Verschwörung organisirt habe — da die Olympia nicht mit dem gebührenden Enthusiasmus aufgenommen worden, setze er Himmel und Erde gegen seinen Nebenbuhler in Bewegung.

Weber selbst war ruhig und gefaßt. Er war sich bewußt, sein Bestes gethan zu haben, und seine besänftigenden Worte, seine wunderbare Heiterkeit am Vorabend eines der entscheidendsten Tage für seine ganze Zukunft brachte schließlich auch die geängstigte Gattin einigermaßen zur Ruhe.

Der 18. Juni dämmerte empor — ein prachtvoller Sommermorgen; aber wir fühlten uns alle unaussprechlich bedrückt. In wenig Stunden sollte das Werk längerer Jahre (es war im Juli 1817 begonnen worden), die einzige Hoffnung des Meisters nach einer langen Zeit unbelohnter Arbeit, gerichtet und vielleicht verurtheilt werden. Nur Weber theilte unsere Befürchtungen nicht. Er wandte die wenigen freien Morgenstunden dazu an, die letzten Seiten eines andern Meisterwerkes aufzuschreiben. In das Zimmer tretend, wo ich mich mit seiner Frau befand, sich an den Flügel setzend, ließ er vor unserem entzückten Ohr ein musicalisches Gedicht erklingen, für welches er uns folgenden Fingerzeig gab: Die »Burgfrau sitzt auf dem Söller; traurig schaut sie in die Ferne. Ihr Ritter ist vor Jahren nach dem heiligen Lande gezogen: wird sie ihn wiedersehen? Schlachten waren geschlagen worden; aber nichts hatte sie von dem gehört, der ihrem Herzen so theuer. Vergeblich hatte sie den Himmel angefleht. Ein beängstigendes Gefühl steigt vor ihrer Seele auf; ihr Ritter liegt auf dem Schlachtfelde verlassen und allein; sein Herzblut strömt auf die Erde nieder. Dürfte sie wenigstens bei ihm weilen, an seiner Seite mit ihm sterben! Besinnungslos, athemlos fällt sie in ihren Sessel. Doch horch! Woher die entfernten Klänge? Was schimmert im Sonnenlicht vom Walde her? Wer sind die Gestalten, die sich nahen? Ritter und Knappen mit dem Kreuz der Kreuzfahrer — wehende Fahnen, Zurufe des Volkes; und dort! Endlich — er ist's! Sie sinkt in seine Arme. Die Liebe siegt — Glück ohne Ende — Bäume und Wellen mischen ihren Sang in die Töne der Liebe; tausend Stimmen rühmen ihren Sieg.«

Es war das herrliche Concertstück in F-moll, das, von ihm vorgetragen, wie nur er es spielen konnte, eine nie erbleichende Erinnerung hinterließ. Weber war sicherlich einer der ersten Clavierspieler.

Er verließ uns nach Tisch zu kurzer Ruhe. Um 4 Uhr schon begab ich mich unter die Menge, die das Theater belagerte; und als nach zwei langen Stunden des Wartens die Thüren geöffnet wurden, schleuderten mich die Menschenwogen ins Parterre. Das strenge Geschlecht war zahlreicher vertreten als das schöne. Viele Eiserne

Kreuze konnte man sehen, die Studenten waren in langen Reihen vertreten. Frau v. Weber war in einer Loge mit Wilhelm Beer (dem sternkundigen Bruder Meyerbeer's) und dessen Gattin, E. T. Hoffmann (der der Phantasiestücke in Callot's Manier), Professor Lichtenstein, Wollank, Gubitz, Heinrich Heine, eine mächtige Phalanx literarischer und musicalischer Jünger (unter welchen der junge Felix Mendelssohn) besetzten die Logen und die Sperrsitze. Die Kammermusiker suchten nach und nach ihre Plätze auf; das Gelärm der Menge nahm ab; jeder Blick richtete sich nach dem Orchester, wo mit dem Glockenschlag Sieben der Componist nach seinem Sitze hinkte. Obschon klein, lahm und unbehülflich, hatte er doch etwas ungemein Würdevolles in seinem Auftreten, und seine unregelmäßigen Züge zeigten ein Gemisch von Intelligenz, Enthusiasmus und Feinfühligkeit, durch welches alle jene kleinen Mangelhaftigkeiten in den Hintergrund traten. Der Beifall, als er ins Orchester trat, war betäubend und dauerte mehrere Minuten lang. Die Studenten begrüßten mit Jubel den Tondichter von Lützow's wilder Jagd und dem Schwertlied, die ihnen allen ins Herz gegraben waren. Ueberhaupt war offenbar im ganzen Publicum eine durchaus sympathische Stimmung für Weber vorherrschend. Seit Beethoven's Fidelio waren fast nur schwache Werke für die Bühne in Deutschland entstanden — die beiden trefflichen Opern von Spohr, Faust und Zemire und Azor, obwohl voller musicalischen Schönheiten, waren nicht populär geworden. Der echt deutsche Stoff der neuen Oper war vielversprechend, eine bessere Aufführung der Ouvertüre als die des ersten Abends würde kaum zu erreichen sein.

Obschon Weber mit einem sehr kleinen Stöckchen dirigirte und kaum mehr als das Tempo, Licht und Schatten anzugeben schien, übte er eine große Macht über das Orchester aus. Die Wirkung seiner Instrumentation, die Gegensätze zwischen der Ruhe in der Einleitung und den dämonischen Klängen, von welchen sie unterbrochen wird, das Feuer, mit dem das Allegro einsetzt, der Reiz der lieblichen Melodie in der Mitte, die unwiderstehliche Steigerung am Ende, alles das fand würdige Dolmetscher im Berliner Orchester; nach der

athemlosen Stille, die während der ganzen Ouverture herrschte, brach ein Beifallssturm los, wie ich ihn weder vorher noch nachher erlebt. Vergebens winkte der Meister, vorwärts zum nächsten Stück zu gehen. Zuletzt willigte er widerstrebend in das Dacapo ein, und die Wiederholung erhöhte noch den Eindruck — auch ging sie wo möglich noch besser. Von hier an bis zum Ende der Oper blieb die Theilnahme des Publicums ungeschwächt. Nach dem poetischen Anfang des zweiten Actes durch das gewinnende Duett der beiden Mädchen steigerte sich das Interesse fortwährend, und nach der Beschwörungsscene, in welcher nicht allein Caspar, sondern auch die Eule, der feurige Wagen und die wilde Jagd ihre Schuldigkeit thaten, war der Beifall von Neuem überwältigend — auch im dritten Act hielt er sich auf gleicher Höhe.

Wie uns zu Muthe war, als Weber mit seinen wohlverdienten Lorbern in die Loge trat, kann ich nicht aussprechen. Wer hätte damals ahnen können, daß er nach fünf kurzen Jahren an gebrochenem Herzen im fremden Lande sterben würde!

Die Zusammenkunft bei Jagor nach der Oper war sehr erregt. Sämmtliche Sänger fanden sich dort ein, wie auch eine große Anzahl bedeutender Schriftsteller, Künstler und persönlicher Freunde des glückseligen Meisters. E. T. Hoffmann bekränzte ihn mit dem Lorber und es war Tag geworden, als die eminente Versammlung sich auflöste.

Der tiefe und herzliche Enthusiasmus des Publicums wurde jedoch von der Tagespresse nicht getheilt und von vielen Seiten mußte Weber Unliebsames über sein Werk hören. Tief empfand er die Ungerechtigkeit dieser Angriffe.

Jeder wird es für selbstverständlich halten, daß nach dem Triumph der ersten Aufführung ein Concert, welches Weber für den 25. Juli festgesetzt hatte, in jeder Beziehung lohnend ausfallen werde. Aber trotz dem höchst anziehenden Programm verschaffte es dem Meister nur einen künstlerischen Erfolg. Er hatte so viele schmeichelhafteste Zeichen von Achtung und Liebe seitens der ersten musicalischen Autoritäten, ja, seitens eines Kreises von Liebhabern erhalten, an deren Spitze der Kronprinz, der Fürst Radziwill, Frau v. Varnhagen u. A. standen, daß man glaubte, auf ihre Gegenwart im Concertsaal des

Schauspielhauses zählen zu dürfen. Dazu kam, daß das schöne Local bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal geöffnet wurde. Aber fast alle Freunde glänzten durch ihre Abwesenheit. Ohne Zweifel war der Tag mitten im heißen Hochsommer schlecht gewählt, aber die Einnahme von 115 Thalern blieb durch ihre Elendigkeit doch unter der bescheidensten Erwartung. Weber spielte sein Concertstück vollendet schön. Ein komischer Zwischenfall wurde für die wenigen anwesenden Enthusiasten eine Quelle großer Heiterkeit. Alexander Boucher, jener französische Violinist, berühmter durch seine Aehnlichkeit mit Napoleon als durch sein immerhin bedeutendes Talent, spielte mit Weber dessen Variationen auf ein norwegisches Thema. Der Componist hatte ihm gutmüthiger Weise die Erlaubniß gegeben, vor dem Ende des Stückes eine kurze Cadenz einzulegen. Wie groß war aber sein Erstaunen wie auch das des Publicums, als der excentrische Geiger nach einer Masse von Sprüngen, Arpeggien und Gott weiß welchen virtuosen Tollheiten ein Potpourri aus Motiven des Freischütz auftischte! Vergeblich versuchte Weber mit den rührendsten Blicken und Geberden ihn zum Aufhören zu bewegen — Alles war vergeblich —, bis endlich Boucher, nachdem er auch noch unternommen, auf der G-Saite die Wolfsschlucht darzustellen, die Violine hinlegte, zum Clavier eilte und den Componisten umarmend in die Worte ausbrach: „Ah, grand maître! que je t'aime! que je t'admire!"

Am 30. verließ der Meister Berlin, wo er die zwei glücklichsten Monate seines Lebens zugebracht hatte. Aehnliches ist ihm auch annähernd nicht wieder zu Theil geworden."

Maxime Du Camp.

Innerhalb der letzten 18 Monate hat die „Revue des deux mondes“ ihre Leser mit einer Folge von Abschnitten beschenkt, die jetzt zum Abschluß gelangt sind — sie bilden einen vollen stattlichen Band, ein fesselndes, anregendes Buch unter dem Titel: „Souvenirs littéraires par Maxime Du Camp, de l'Académie française.“ Der Name des Buches (ich sage nicht des Autors) verspricht viel weniger, als es hält.

Die Freude, die diese „Erinnerungen“ mir gemacht, möchte ich gern denjenigen verschaffen, die der französischen Literatur fernstehen, indem ich sie darauf hinweise, und dieser lobenswerthen Absicht entspringen die folgenden Mittheilungen. Leicht würde es gewesen sein, aus dem Capital-Buche ein glänzendes Capitel zusammenzustellen, aber das wäre, wie wenn man einem schönen Vogel einige seiner strahlendsten Federn ausrupfte, um zu zeigen, wie schön er sei. — Man mißhandelt das arme Geschöpf und gibt doch keine Anschauung desselben.

Lieber möchte ich versuchen, ein Bild des Verfassers zu entwerfen,

wie es in mir entstanden, aus seinen verschiedenen Schriften sich verkörpert hat — (leider hatte ich nie das Glück, ihm persönlich zu begegnen). Man mag sich dann vorstellen, was er alles zu sagen weiß, wenn er sich — auch nur in beschränktem Maße — seinen „Erinnerungen" hingibt, erzählend, beschreibend, lobend und tadelnd, plaudernd und betrachtend, aus guten und schlimmen Tagen.

Ein Stück polizeilicher Auskunft gehört unabweislich zu jeder Personalkenntniß. Maxime Du Camp, geboren am 8. Februar 1822 in Paris, verlor den Vater, einen bedeutenden Wundarzt, schon im dritten Jahre — keine nähern Familienbeziehungen griffen in sein Leben ein, als die zur Mutter und — zur Großmutter. In unabhängigen Vermögensverhältnissen, verwandt und befreundet mit bedeutenden Geschlechtern, trat er in die Welt mit jener Freiheit und Gleichheit, die so viel beneidet und so gefährlich sind. Kaum mündig, erwählte er das Schriftstellerthum als Lebensberuf; der Leidenschaft, mit der er es ergriff, ist die Liebe gefolgt, und dem Ende seiner Laufbahn sich nähernd, stellt er es mit trotziger Ueberzeugungstreue als das Beste und Höchste hin, was dem Menschen hienieden gegeben, — in guten Stunden zu doppelter Freude, in schlimmen zu beruhigendem Troste.

Er mag Recht haben, wenn man es so auffaßt, wie er es thut, auch abgesehen von den günstigen Lebensbedingungen, die ihm zu Theil geworden. Wer hat in gleichem Maße wie der Schriftsteller das Recht, die Welt anzupacken, wo es ihm gefällt, wo er glaubt, wirken zu können, wo er hoffen darf, Neues zu entdecken, wo er sich gedrungen fühlt, das auszusprechen, was er für das Rechte, das Wahre hält? Er vergräbt sich in die Einsamkeit, er durchfliegt Länder und Meere, vertieft sich in die Mysterien der Künste, in die Geheimnisse der Natur, er beobachtet die Menschen in der ungeheuren Mannigfaltigkeit ihrer Beschäftigungen, ihrer Existenzbedingungen, ihrer Leidenschaften; sich selbst beobachtend durchlebt er sein Leben und darf hoffen, Tausende zu erquicken durch die Erlebnisse, die ihm geworden, durch die Erfahrungen, die er gemacht und durchdacht hat.

Leider heißt es aber hier nicht: grau ist die Theorie! Nein, die

Theorie ist pracht- und prunkvoll, die Wirklichkeit jedoch ist allzuoft nicht grau, nein, dunkelschwarz, wenn die Freiheit der persönlichen Stellung den plumpen Erfordernissen des Lebens gegenüber nicht gewahrt ist. Das bedarf keiner weitern Ausführung, und Du Camp selbst bringt uns Beispiele genug solch unglückseliger Kämpfe gerade da, wo wir sie am wenigsten vermuthen. Er selbst freilich benutzte die ererbte Unabhängigkeit, um sie sich nach allen Seiten hin zu wahren, trachtete weder nach Stellen noch Ehren, gab sich keiner Gattung von Partei hin, und auch von den beglückenden und stählenden, immerhin fesselnden Banden der Familie blieb er frei, gleichviel ob es sich so machte, ob er es so wollte. Das Gewollteste und Ungewollteste entspricht gleichmäßig unserem Ich, mag dieses selbst sich so abhängig oder unabhängig vorstellen, als es wolle.

Durchfliegen wir nun Du Camp's Leben, betrachten wir die Berührungen, in die es ihn brachte mit Land und Leuten, mit Individuen, Verhältnissen, Begebenheiten — die Ergebnisse werden sich dann leicht finden.

Schon in der Wiege knüpfte sich ein nie gelockertes Freundschaftsband mit Louis de Cormenin, dem Sohn jenes Cormenin, der durch seine unter dem Namen Timon veröffentlichten Schriften eine so ernste, geachtete und gefürchtete Stellung errang. Die Julitage warfen ihre Schatten in Du Camp's Kinderjahre, während welcher Ernst Feydeau, ein gleichaltriger Knabe, sich schon in der Schule aufs eigenthümlichste bemerkbar machte. Während Maxime in den großen Pariser Collegien Jahre widerwärtigster Sklaverei zubringt, wüthet die Cholera und die Insurrectionen der dreißiger Jahre dringen durch die Pforten der Bildungsstätten. Seltene Besuche des Theaters, insbesondere die erste Aufführung von Alfred de Vigny's „Chatterton" bestärken seinen Enthusiasmus für das Wirken des Schriftstellers, des Dichters — die romantische Schule, mit Victor Hugo an der Spitze, vereint die jungen exaltirten Köpfe und befördert das Wachsthum tollster literarischer Projecte. Nach Absolvirung der Gymnasialstudien kommt eine Zeit ungeregelten geistigen Vagabundirens, dessen Kern aber doch stets das leidenschaftliche Interesse für allseitige Literatur bildet, bis

dann der Entschluß, nichts sein zu wollen, als Schriftsteller — nichts erlangen zu wollen, als was diesem erreichbar, sich trotz aller Widersprüche der Seinen bethätigt und so der Grund für alle Zukunft gefestet wird.

Unter den unbekannt Gebliebenen, halbbekannt oder berühmt Gewordenen, mit welchen Du Camp seine schriftstellerischen Neigungen zusammenbringen, befindet sich auch Gustav Flaubert, der später als Verfasser von „Madame Bovary", „Salammbô" und andern weniger gelungenen Werken sich eine so große Stellung in der neuern französischen Literatur erwarb. Mit diesem außerordentlichen, ja, ungeheuerlichen Menschen befreundete sich Du Camp aufs engste, mit seinem Tode schließen auch die „Erinnerungen" ab, als deren Held er fast erscheint. Wie unendlich verschieden viele der genanntesten französischen Autoren und Künstler von den Bildern sind, die sich bei uns mit allem Französischen verknüpfen, springt in Du Camp's Schilderungen fortwährend in die Augen. Seltsame, originale, ja, bizarre Charaktere, wie sie sogar bei den Engländern, diesen Idealen der Absonderlichkeit, kaum vorkommen mögen. — Eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Orient, genährt durch Bücher und Persönlichkeiten, veranlaßte den unabhängigen Jüngling zu einer Reise in den Archipel, nach Konstantinopel — auf dem Rückwege machte er von Rom aus einen Abstecher nach Algier. Er lernt da die vornehmsten Orientalen kennen, lebt in der Villa Medici in Rom inmitten seiner vaterländischen Kunstgenossen, in Africa mit seinen Landsleuten, den französischen Officieren, wie mit den Arabern, mit welchen er auch später in freundlichen Verhältnissen bleibt.

Nach der Rückkehr in die Vaterstadt treten neben Flaubert der Bildhauer Pradier, der berühmte Maler Millet, Chateaubriand und Andere in den Vordergrund. Ohne politischen Enthusiasmus, aber als Culturmensch betheiligt sich Du Camp, Officier in der Nationalgarde, an dem furchtbaren Junikampf des Jahres 1848 und erhält aus den Händen Cavaignac's selbst den Orden der Ehrenlegion. (Nicht er spricht von dieser Auszeichnung, sondern die trocken-sachliche „Biographie nationale des Contemporains".) Nur langsam genas

er von einer bedeutenden Verwundung. Ein anderer literarischer Held, der gefeierte Theophile Gautier, erscheint auf der Pariser Scene. Dann geht er wieder, diesmal in Gesellschaft Flaubert's, über's Meer. Die Freunde halten sich in Alexandrien, Konstantinopel, Athen längere Zeit auf — sie begegnen den tollsten Figuren, den fabelhaftesten Abenteurern, und Flaubert entwickelt Seltsamkeiten, die unglaublich scheinen. Napoleon's Staatsstreich erlebt Du Camp wieder in der Hauptstadt, wo er sich an der Gründung der „Revue de Paris“ betheiligt. Seine zahlreichen, in Aegypten und Nubien, Kleinasien und Palästina gefertigten Clichés, die dem ersten Werke als Grundlage dienten, in welchem Photographie und Typographie sich verbanden, brachte ihn in vorübergehende Berührung mit dem künftigen Kaiser, dessen Regiment, namentlich durch die Knebelung der Presse, ihm zu schaffen machen sollte. „Madame de Bovary“ erschien in der „Revue de Paris“, seinem literarischen Lieblingskinde, großer Aufruhr — und später Unterdrückung der beliebt gewordenen Rundschau.

Unterdessen befreundet sich Du Camp mit dem Chef der St. Simonisten, dem père Enfantin — er beobachtet die Verrücktheiten der Spiritisten in der Nähe. Der Krieg in Italien lockt ihn dorthin — er sieht Cavour — folgt den Zügen Garibaldi's und verlebt mit Alexander Dumas in Neapel die interessantesten Tage.

Wer tritt nicht in den Gesichtskreis unserer „Literaten“? Lamartine, Lanfrey, Mérimée — die epochemachenden oder gemacht habenden Maler Ingres, Vernet, De la Croix! Es kostet die größte Ueberwindung, nichts zu verrathen von allem, was da zur Sprache kommt von merkwürdigen Zügen, köstlichen Anekdoten — aber ich bescheide mich.

Ueber Lui et elle, elle et lui, nämlich Alfred de Musset und George Sand, liest man hier die Wahrheit. Die bedeutendsten Mitarbeiter der „Revue des deux mondes“, in welcher er jetzt seine Arbeiten veröffentlicht, im „Journal des Débats“ u. s. w., die J. Janin, de Sacy, Paradol, treten uns vor's Auge, und man weiß kaum mehr, wo man hinzusehen hat. Die politischen Revolutionen seines Vaterlandes hatte Du Camp mit einer Art entsagender Indifferenz an

sich vorüberziehen lassen, ja, die Umkehr des Kaisers zum Liberalismus erfüllte ihn mit frohen Hoffnungen, als der Krieg vom Jahre 1870 eintrat, mit dem unerhörten Falle des Kaiserreichs, mit der darauf folgenden Belagerung und dem furchtbaren Finale der Commune, während welcher Bedrängnisse Du Camp seine Vaterstadt nicht verließ. Man begreift, wie diese Schicksalsschläge auf ihn wirken mußten. Schon vorher hatte er den Freund der Kindheit, Cormenin, verloren — im Jahre 1880 starb auch Flaubert. Tief gebeugt setzt er sich nun hin und läßt die Manen der Verblichenen, die Manen des Erlebten an sich — an uns vorüberziehen. Der Titel seines Buches ist vielleicht das einzige, was darin nicht richtig ist: nicht „Souvenirs littéraires“ dürfte es heißen, sondern „Souvenir d'un littérateur“. Weit gehen die Erinnerungen hinaus über das, was man literarisch nennen darf, man müßte denn die ganze Welt mit diesem Worte umfassen wollen.

Du Camp hat viele Bände geschrieben, die, wenigstens außerhalb seines Vaterlandes, nicht zu großer Verbreitung gelangt sind, in Versen und in Prosa: Reisen im Norden und im Süden — Kunstkritiken — Novellistisches — didaktische Gedichte und was nicht alles mehr. Das Werk aber, welches jedenfalls den Schwerpunct seiner Leistungen bildet, wenn ihm auch nicht der populäre Reiz der „Erinnerungen“ innewohnt, heißt: „Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie“ (1869). Wir haben es in der „Revue des deux mondes“ nach und nach in seinen einzelnen Theilen kennen gelernt und bewundert. Ich kann mich nicht enthalten, aus den „Erinnerungen“ etwas ausführlicher mitzutheilen, wie das Werk entstanden ist; auch hier, wie so oft, weiß man nicht, ob eine Art von Zufall, ob eine plötzliche innere Erleuchtung das zu Tage gefördert hat, was dann später als ein Unausbleibliches, Nothwendig-Geborenes erscheint.

„Um's Jahr 1865 litt ich“ — erzählt Du Camp — „an meinen sonst vortrefflichen Augen. Man schickte mich zu einem bekannten Optiker in der Nähe des Pont-Neuf — er legte mir ein Buch vor, in normaler Entfernung, und ich warf den Kopf zurück. »Ach,« rief der brave Mann aus, »Sie blasen Posaune! — da

hilft nur die Brille.« — Ich fügte mich und ging, um ihm Zeit zu lassen, zur Brücke, wo ich mich, es war ein schöner Mai-Abend, auf eine Bank setzte. Auf der Seine ruderte man die Pontons einer Schwimmschule zusammen; die »Münze« jagte ihre Rauchwolken gegen den Himmel; Droschken waren aufgestellt und Omnibusse rasselten vorüber; Stadtsergeanten, aus der Polizeipräfectur kommend, vertheilten sich gruppenweis, nach verschiedenen Richtungen ziehend; der Wagen eines Zellengefängnisses drängte sich durch die Volksmenge; Händler und Krämer suchten mit ihren Karren durchzukommen. Wie oft hatte ich alles das vor Augen gehabt? Warum bewegte mich dies Schauspiel an jenem Abend auf eigene Weise? Warum erblickte ich in all dem Treiben die Offenbarung einer höhern Vorsicht? Ich weiß es nicht zu sagen, — aber Paris erschien mir plötzlich wie ein ungeheueres Geschöpf, seine Functionen durch die eigensten Organe mit bewundernswerthester Sicherheit und Genauigkeit vollendend. Ich verfiel in tiefes Sinnen — unbeweglich blieb ich sitzen — durch die Gedanken, die sich meiner bemächtigt, allem äußern Treiben entzogen; als die Dämmerung eintrat, erwachte ich — längst hatte ich vergessen, daß der Brillenmann seit zwei Stunden mich erwartete — aber fest entschlossen stand ich auf, das Räderwerk, das Paris in Bewegung setzt, bis ins Einzelnste zu ergründen."

Ich verlasse die weitere Ausführung und füge nur noch hinzu, daß sich Du Camp mit jener Energie seiner Arbeit hingab — welche sie erforderte und die ihn freilich zwang, sich allen möglichen und unmöglichen Beschäftigungen hinzugeben. „Ich lebte auf der Briefpost", erzählt er uns, „war wie angestellt an der Staatsbank — ich habe mit den Metzgern Ochsen geschlachtet, mich den verschiedenen Gattungen von Polizei-Agenten auf ihren Expeditionen gesellt, — in den Zellen der Gefangenen hielt ich mich auf und begleitete zum Tode Verurtheilte bis auf die Bretter der Anatomie, — die Stätten des Elends habe ich aufgesucht, in Betten der Spitäler geschlafen, die Schmuggler mit den Zollbeamten belauscht. Auf den Locomotiven der Schnellzüge bin ich gereist, habe mich in Häusern der Geisteskranken einsperren lassen, um die armen Narren zu beob-

achten. Von keiner Ermüdung, von keiner Untersuchung, von keinem Ekel habe ich mich zurückschrecken lassen; aber das sind keine literarischen Erinnerungen — ich muß zu diesen zurückkehren und darf nicht von persönlichen Dingen sprechen, die den Leser nicht interessiren können."

Wer jene Studien gelesen, weiß, daß noch viel mehr in ihnen enthalten, als angedeutet ist. Die Erziehungsanstalten defecter Menschenkinder wie die höchsten Bildungsstätten treten uns vor die Augen, und je mehr, je Genaueres man erfährt, desto höher wächst das Interesse. Kein Roman ist fesselnder, kein Schauspiel anregender, als die Darlegung aller jener Institutionen, in welchen sich die ungeheure Macht unserer heutigen Culturverhältnisse aufs großartigste offenbart. Mit gleicher Gewissenhaftigkeit gab Du Camp in der „Revue" seine Erfahrungen und seine Untersuchungen, die Herrschaft der Commune betreffend, wieder — neben der ganzen Fülle sittlicher Entrüstung doch auch keinen Menschen, keinen Zug vorübergehen lassend, die versöhnend aus jener Nacht hervorleuchteten.

Welch ein reiches, beneidenswerthes Leben liegt hier vor uns ausgebreitet — welcher Gaben bedurfte es aber auch, um es durchleben zu können! Welcher Anlagen, welcher Kräfte!

Du Camp ist offenbar eine jener elastischen Naturen, wie sie bei den Männern des Südens, speciell bei den Franzosen, nicht selten angetroffen werden, körperlich und geistig gewandt, körperlicher und geistiger Anstrengungen spottend. Sein Gedächtniß, die Grundlage für jede höhere Leistung, scheint staunenswerth — die kleinsten Einzelheiten aus den fernsten Zeiten stehen ihm vor den Augen; und er gibt sie wieder, wie wenn er sie im Moment abzeichnete. In Sprachen und Literaturen muß er sich gewaltig umgethan haben — er versteht den Occident und den Orient. Seine eigene Sprache behandelt er mit jener Leichtigkeit, Lebendigkeit, Durchsichtigkeit und Anmuth, wie sie das unbestreitbare Vorrecht unserer gallischen Nachbarn sind. Was er erzählt, hören wir nicht an — wir erleben es. Die Resultate, zu welchen er gelangt, haben wir selbst gefunden. Geistreich, witzig zu sein, liegt außerhalb seines Wollens, vielleicht fehlen ihm die

nöthigen Ingredienzien zu dem, was man oft darunter versteht. Aber allem, was er sieht, hört, erfährt, beobachtet, weiß er die charakteristische Seite abzugewinnen, weiß es ergötzlich, komisch, — ernst, ja, tragisch hinzustellen. Jede Uebertreibung liegt ihm fern — höchstens könnte man ihm vorwerfen, daß seine Bescheidenheit allzu sehr hervortritt, denn man kann unmöglich weniger von eigenen Leistungen sprechen, wenn man die eigenen Erinnerungen niederschreibt. Die Bescheidenheit zeigt sich jedoch hauptsächlich in dem, was er verschweigt oder nur kurz berührt — der Ton des Sprechenden hat eine eigenthümlich schneidige Vibration und Manches ist so gesagt, als ob ein Widerspruch wie eine Herausforderung aufgenommen werden würde. Es bedurfte dessen nicht, um jeden Zweifel an der Wahrheitstreue des Erzählers zu beseitigen. Auch das Wesen seiner liebsten Freunde schildert er ohne jede Uebertreibung, ohne Bemäntelung ihrer Schwächen, ohne Entschuldigung ihrer Fehlgriffe. — Wir sind nun einmal gar sehr unvollkommene Geschöpfe! Das ist bei ihm, wie immer und überall, das Ende vom Liede. Diese allgemeine Erfahrung aber legt seiner Entrüstung dem Schlechten gegenüber keine Schranke auf, und es ist unmöglich, das, was seine Landsleute verbrochen, mit schärfern Worten zu beurtheilen, als Du Camp es thut. Es gibt freilich Dinge, über welche Freunde und Feinde zu demselben Ergebniß gelangen müssen — wenn sie nämlich die Kraft haben, der Wahrheit ins Antlitz zu schauen. Dieser Kraft ermangelt unser Autor nie, wo ihm das sittlich Schlechte entgegentritt. In seiner Würdigung derjenigen Dinge aber, wo es sich, wie in Kunst und Literatur, um verschiedene Richtungen handelt, die sich freilich oft genug diametral gegenüber stehen, sucht er einen möglichst unparteiischen Standpunct einzunehmen, das Interessante, Geistreiche, Bedeutende, Schöne zu erkennen, unter welcher Form es sich finde. Sowohl in seiner Würdigung der plastischen Künste als der Erzeugnisse der Literatur tritt dies fortwährend zu Tage. Es ist der richtige Standpunct des Kritikers! Unsere Tonkunst wird leider selten berührt — mir scheint jedoch der Verfasser hier einseitiger zu sein, wofür ich ihm dankbar bin, denn die echte Liebe ist nicht objectiv.

Ich glaube schon erwähnt zu haben, daß Du Camp in Dingen der Politik eine eigenthümliche Ruhe bewahrt, wahrscheinlich, weil er für das, warum es ihm zu thun ist, Freiheit und Gerechtigkeit für sich und Andere, keine besondere politische Partei findet und weil unter allen Regierungsformen fast gleichmäßig dagegen gesündigt wird. Politischer Ehrgeiz liegt ihm fern! Wir haben es, Alles in Allem, mit einem unabhängigen Geiste und Charakter zu thun, dem nichts so sehr am Herzen zu liegen scheint, als Wahrheit im Fühlen und Denken, im Leben und Handeln. Daß daneben die Liebe, die echteste Liebe sehr wohl bestehen kann, zeigt seine hingebende Treue den Freunden gegenüber — nie macht sie ihn wankend in seinen Ueberzeugungen, aber er bewahrt sie auch da, wo er mit seinem Urtheil nicht beistimmen kann. Wie er es Freundinnen gegenüber gehalten? — das scheint nicht in literarische Erinnerungen zu gehören — wir können aber versichert sein, daß der Mann von Ehre sich nie verleugnet haben wird.

Fast fürchte ich schon zu viel gesagt zu haben, sowohl für die, die mir Glauben schenken, als vollends für solche, die dazu keine Neigung verspüren; aber es ist schwer zu enden, wenn die Ueberzeugung die Feder führt. Zum Schluß erlaube man mir die Worte herzusetzen, mit welchen der Autor seine Erinnerungen zusammenfaßt, das Glaubensbekenntniß des Schriftstellers und des Mannes:

„Was ich diesen traurigen Seiten zuzufügen habe, ist schnell ausgesprochen. Man behauptet, Villemain habe gesagt: »Das Schriftstellerthum führt zu Allem, wenn man aus ihm heraustritt« — ich behaupte dagegen, es bringt Trost für Alles, wenn man ihm treu bleibt, wenn man sich ihm ganz hingibt und ihm nie die höchste Achtung verweigert. Die literarische Thätigkeit ist in guten und schlechten Stunden das Beste, was man finden mag; um den, der sie liebt, bildet sie einen Wall gegen alles Ephemere, sie zieht einen Kreis um uns, der keine Freude ausschließt, aber dem Gemeinen den Eintritt verbietet. Ich kenne keine schönere Wirksamkeit, als die des unabhängigen Schriftstellers. Wenn er mit der Liebe zur Arbeit und zur Wahrheit ein wenig Bescheidenheit verbindet; wenn er, unbekümmert

um vorübergehende politische Formen, nach der Gerechtigkeit und Wahrheit strebt; wenn er keinen andern Ehrgeiz kennt, als sein Bestes zu thun; wenn er, trotz aller Täuschungen, die das Leben bringt, die Größe seiner Zeit erkennt und bewundert; wenn er das Glück hat, Freunde besessen zu haben und zu besitzen, wie die, die ich verloren und die, welche mir geblieben, — so mag er seinem Schicksal danken, es war ein glückliches."

Sein Bestes kann man freilich überall thun, Freunde haben wir hoffentlich Alle, und Vieles vom Schönsten, was Du Camp zu dem Glück des Schriftstellers zählt, kann man auch in andern Sphären erreichen. Hoch erfreulich ist es aber, einem hervorragenden Manne zu begegnen, der am Ende seines Lebens seinem Berufe gerecht bleibt, wenn er in demselben auch nicht alles gefunden, was er zu erreichen getrachtet und gehofft haben mag. Allzu oft schreibt der Wanderer es dem Wege zu, wenn er nicht kräftig genug auszuschreiten wußte, um ans Ziel der Reise zu gelangen.

Otto Roquette
zugeeignet.

Ein Theaterkind.

Von

François Coppée.

Uebersetzung aus dem Französischen.

Wohl trifft es sich, daß einem dunkeln Ort,
Der sonnenlos, doch eine Blum' entsprießet.

I.

Souffleur der Vater, Pförtnerin die Mutter
An einer wohlbekannten großen Bühne,
Die arge Schicksalsschläge schon erduldet.
Den Eulen gleich, die hell seh'n in der Nacht,
So lebten jene beiden dort vereint,
Verlassend nimmer ihre dunkeln Zellen,
Woher sie einst gekommen, keiner wußt' es!
Ein Kind entsproß der Ehe, sah das Licht,
Das Gaslicht wohlverstanden, eines Abends,
Zur Stunde, als der Vorhang aufgezogen
Ward' zum Beginne eines neuen Stückes.
Der Mann auf seinem Posten, weit entfernt

Vom Lager seines Weibes — aber sie
Gedachten ihrer, die sich wand in Schmerzen,
Die Damen des Theaters — hielten Wacht
Abwechselnd, wie die Scenen es erlaubten,
Geräuschvoll, eilig die Mansard' ersteigend.
Und als vorüber jene schwere Stunde,
Benutzte die Naive den Moment,
In welchem sie, beschuldigt vom Geliebten,
Zu Boden stürzt, von Jammer überwältigt,
Um nah' an das Souffleurloch zu gelangen
Und dem besorgten Vater zuzuflüstern:
„Beruhigt Euch, es ist ein Töchterlein!"
Es war ein Abend, glücklich und erfolgreich;
Das Melodram — voll Unsinn und voll Greu'l,
Zweihundert volle Häuser sollt' es machen.
Der Mutter und dem Kinde ging es gut, —
Doch war's dem Vater eine schwere Sorge,
Und um in etwas ihn zu unterstützen,
Vereinigt' sich die heit're Künstlerschar,
Des ersten Augenblickes Noth zu lindern.
Die Wiege ward geliefert vom Inspector,
Das Saughorn aber gab, galant und witzig,
Der komische Alte, der ein starker Trinker.
Denn alle schenkten ihre Lieb' der Kleinen
Und Antheil nahmen sie an ihrem Loos.
Adele soll sie heißen — so beschloß man,
Weil einst ihr Vater, der in bess'rer Zeit,
Wie er erzählt, als junger Springinsfeld
Den Antony, Adelens Freund, gespielt.
Die Taufe hatte statt. Beruhigt sah
Nunmehr die fromme Truppe ausgestattet
Mit einer Eintrittskarte für den Himmel
Die Kleine, die als Kind sie adoptirt.
Ihr Pathe, Leo, erster Heldenspieler,

Entfachte die Bewunderung des Küsters
Durch seine ernste, tiefe Frömmigkeit.
Das Fest verlief in wohlgelung'ner Weise;
Man fuhr zum Gabelfrühstück nach Asnières,
Zum Schauspiel war man in Paris zurück.
Mit Lustgeschrei begrüßten die Gamins
Die heit're Schar, in Wagen eingepfercht —
Und Bonbons wurden dem Pompier gespendet.

II.

Die Mimen haben stets ein gutes Herz,
Man stritt sich drum, das kleine Ding zu pflegen.
Die Einen ließen Püppchen vor ihr springen,
Zur Probe brachten And're sie herab.
Die Duenna, bis sie an die Reihe kam,
Geduldig wiegt' das Kind sie auf den Armen,
Und wenn das Stichwort ihr gegeben ward,
An die Soubrette gab sie schnell es ab.
Kaum war die Kleine achtzehn Monat' alt,
Als Madame Armand, die der Stern der Bühne,
Sie gehen ließ allein, zum erstenmal,
Die ersten Schritte leitend auf den Brettern.
Doch welch ein Siegsgeschrei ward angestimmt,
Als eines schönen Tags Adele, plötzlich
Gehorchend den Befehlen jener Dame,
Den Eingang fand durch die bemalten Thüren,
Zum Garten hier und dort zum Hof des Schlosses,
Das aufgebaut war für ein neues Schauspiel.
Nun fing sie an zu plaudern, und die Mimen,
Sie lehrten Melodramensprüche sie,
Und als sie kaum Papa, Mama gestammelt,
Versuchte sie zu lallen: „Hohe Götter,
Verlaßt mich nicht in meiner Noth!“ So mächtig

Erwies sich die poet'sche Atmosphäre!
Jedoch Frau Armand, fromm auf ihre Weise,
Sie lehrt auch beten sie, und wenn ein Paar
In Liebesglück verstummte dort im Walde,
Da hört es murmeln hinter der Coulisse
Ein Stückchen pater noster, kaum verständlich.
Und es geschah wohl, daß ein heilig Wort:
„Erlös' uns von dem Uebel!“ oder „Amen“
Geflüstert wurde zu dem Monolog
Des Treu' und Glauben höhnenden Verräthers.
So lebt Adele bis zum sieb'ten Jahr —
Sie fühlt sich glücklich, so geliebt zu sein,
Und fand natürlich all' die Unnatur.
Kaum schaute sie den Himmel und die Sonne,
Sie spielt' im Dunkel, wie ein Schmetterling,
In einer finstern Kammer eingefangen.

III.

Zu jener Zeit ging's uns'rer Bühne schlecht,
Der Sommer war erstickend heiß — man spielte
Durch lange Wochen stets vor leeren Bänken,
Die Menschen zogen vor, bei Wein und Bier
Allabendlich Musik im Frei'n zu hören.
Ein Melodram, das prachtvoll ausgestattet,
Es brachte nicht einmal die Kosten auf,
Und eine Feerie macht schmählich Fiasco.
Den Kopf verlor nun gänzlich der Director,
Verfolgt von Zetteln des Gerichtsvollziehers —
Der arme Mann! Es war kein scharfer Kopf!
Verzweifelnd wollt' zu guten Stücken jetzt
Er seine Zuflucht nehmen — ja, er dachte,
Ein Trauerspiel in Versen — aufzuführen!
Jedoch sein Regisseur rieth davon ab.

Mit sanfter Stimme sagt' er dann: „Mein Herr,
Wie wär's, wenn wir ‚die Waise' wieder brächten?"
Er schlug sich an die Stirne, rufend: „Das ist's!
‚Die Waise' wird uns retten aus dem Abgrund." —
Es war ein altes Boulevard-Melodram,
Das Zauberkraft besaß, den Augen Ströme
Von Thränen zu entlocken — schon der Name
Genügt', die spröde Menge anzuzieh'n.
Doch zu besetzen war die Waise schwer,
Ein zartes Kind, von Schurken einst gestohlen,
Sechs Jahre alt, gefühls- und anmuthsvoll,
Von grauenhaftem Unglück stets verfolgt,
Bis es im vierten Act die Mutter findet.
„Wer kann das spielen?" sagte der Director,
„Die kleine Stella schuf dereinst die Rolle,
Nun ist sie Gattin, Mutter zweier Kinder;
Wo fänden wir ein solches Mädchen jetzt,
Zu spielen so geeignet und zu sprechen?"
Der Regisseur mit einem schlauen Blick
(Es war ein Kenner) sagte: „Nehmt Adele!
's ist ein Theaterkind, ich steh' für sie —
Sie wird gefallen — seht, ich wag 'ne Wette!
Das ABC schon lernt sie auf den Brettern,
Ergriffen ist sie leicht von jedem Nichts,
Die Komödiantin liegt im Blute ihr.
Geboren ist sie für die Bühne, reizvoll
Wird der Theaterputz dem Lärvchen steh'n."
Wie träumend sagt der Unternehmer: „Laßt
Es uns versuchen — Gott wird mit uns sein."

IV.

Die Titelrolle gab man nun der Kleinen;
Begann die ersten Proben abzuhalten.

Die Eltern hatten Skrupel — allzu schwächlich
Sei jetzt Adele noch — und allzu klein.
Jedoch ein täglich Handgeld von zehn Franken
Verscheuchte schnell die Sorgen und die Angst.
Behaglich wurd' es jetzt im kleinen Haushalt;
Und aus der Loge stiegen Wohlgerüche
Herauf zur Bühne von geschmortem Braten,
Von Schruten mit Kastanien — und das Kind,
Vor Freude wußt' es sich zu halten kaum.
Nun endlich sollt' es selbst Komödie spielen,
In einer eignen, einer großen Rolle!
Geschminkt wird sie nun werden, costümirt! —
Der alte Regisseur studirt' mit ihr,
Und als sie auf der Probe sich gezeigt,
War Jedermann des Sieges sicher. Denn
Die Kleine sprach wie eine junge Mars —
Und zuzuhören wußte sie vortrefflich,
Sogar mit einem Ausruf schon zu wirken.
Jetzt mußte die Reclame spielen — es
Belagert' der Director jede Zeitung.
War auch das alte Drama dumm und schlecht,
Die Sprache niedrig, sicher war er doch,
Nun Alles wieder auszugleichen, schnell
Den Abgrund seiner Schulden auszufüllen.
Adele prangte auf dem Anschlagzettel
Hoch über Frau Armand und über Leo;
Das war zu arg! und von dem Augenblick
Ward keines Wortes mehr das Kind gewürdigt
Von der, die ihre Schritte einst gelenkt —
Herr Leo drohte gar mit einer Klage!
Jedoch man gab das Stück — welch ein Erfolg!
Adele trat hervor und sah und siegte.
In Wahrheit war die Kleine wunderbar,
Nicht glich sie jenen armen Creaturen,

Die Papageien gleich herunter plappern,
Was ihnen eingepfropft und was zur Folter
Dem Hörer wird und ihnen selbst zur Qual.
Sie lebte ihre Rolle, spielte nicht,
Die Künstlerin war staunenswerth, und doch
Blieb sie ein Kind mit allen seinen Reizen.
Ein Thränenstrom ergoß sich in dem Hause,
Wenn elend selbst und hungrig, sie den Armen
Die Blumen schenkt, die sie sich abgepflückt.
Hervorruf ohne Ende — zwanzig Sträuße
Bedeckten sie und langsam fiel der Vorhang,
Man schluchzte, schrie, rief: Bravo, Brava, Bravi!
Und eine Königliche Hoheit, die
Paris besuchte, ging sie zu umarmen
In Gegenwart von zehn Berichterstattern.
Ein Wahnsinn war's! Doch bracht' er Massen Goldes.
Und hochgepriesen wurde der Director
Ob seiner feinen Nase — bald bezahlt er
Sein ganzes Personal, dem er verschuldet.
Die Claque wird entfernt — erhöht der Eintritt
Und das Orchester gänzlich ausgeräumt.
Die feine Welt, die sonst dem Hause fern
Geblieben, schmückt es jetzt in vollem Staat,
Die Feuilletons alle sprachen von Adelen,
Erzählten jedes Wort, das ihr entschlüpft, —
Und der Cassirer rieb sich froh die Hände.

V.

Frohlocken wir nicht allzu früh, denn ach!
Das anmuthsvolle Wunderkind, da liegt es
Elendiglich — im Auge schon den Tod. —
Inmitten aller Blumen und Geschenke,
Berauscht, bethört, in ew'gem Feste lebend,

Klagt oft Adele, daß der Kopf sie schmerze.
Ein Schauer schüttelt häufig ihren Körper,
Dann fährt sie mit der Hand sich an die Stirn
Und scherzt: „Es ist vorüber!“ Eines Abends
Jedoch, als ihre große Scene sie
Beendigt, war ihr Antlitz so entflammt,
Daß alle Andern sie erschreckt betrachten,
Bis einer, ein berühmter Possenreißer,
Sie fragt: „Warum bist du so stark geschminkt?“
Doch sie, die Stirne leis' berührend, spricht:
„Ich habe keine Schminke, aber Schmerzen.“
Sie spielte weiter — in der Nacht jedoch
Erkrankt sie schwer, gepackt von Fiebergluten.
Welch Mißgeschick! — Zwar ohne langes Zögern
Vertraut' man ihre Rolle einer Andern —
Umsonst — der Beifall schwand — das Haus blieb leer.
Der Arzt, er fürchtet für Adelens Leben.
Wie steht's mit ihr? so fragt besorgt ein Jeder,
Doch wärmsten Antheil zeigte — der Director.
In seine Wohnung hatt' er sie gebracht
Und pflegte sie mit väterlicher Liebe,
Die Nächte bei ihr wachend, legte Eis
Mit eig'ner Hand ihr auf den kranken Kopf,
Am Kleinsten auch ließ er es nicht gebrechen. —
In einer Nacht, sie lag im Fieberwahn
Und glaubt' zu sprechen mit dem Cassenschreiber,
„Hat man mein Bildniß heute oft verlangt?
Und war das Haus, wie sonst wohl, ausverkauft?“
So fragt sie — und man glaubte sie verloren —
Allein der Doctor ruft: „Sie ist gerettet!“
Und wirklich, nach vier Tagen ging's ihr besser.
Da strahlt in Freude Alles um sie her;
Nun wird das theu're Kind man wieder schau'n,
„Die Waise“ wieder geben! — Die Collegen,

Vor ihrem Bette waren sie versammelt;
Ein Glas ergreifend, welches der Director
Mit feinstem Bordeaux freundlich angefüllt,
Erhebt Adele sich und lächelt hold
Und spricht: „Euch trink' ich's — Euch gehör' ich wieder!"

VI.

In Eile wollte man beginnen jetzt
Zu spielen — doch gerathen schien's dem Arzte,
Vorher ihr eine Woche noch zu gönnen,
Damit in freier Luft sie Stärkung fände.
Ein reicher Fabricant von falschem Wein,
Senator auch und ein gewandter Schwätzer,
Clorindens, der Coquette, hoher Gönner,
Besaß in Courbevoie ein grünes Hüttlein,
Wo man zu zwei'n sich wohl befand. Clorinde
Bot an, sogleich das Kind dorthin zu bringen,
Damit es seine Kräfte wieder stähle
Zu neuen Kämpfen und, der Kunst zurück
Gegeben, die Theatercasse fülle.
Man einigt sich und läßt die beiden zieh'n.

Clorindens Villa war nur klein, jedoch
Ein Garten voller Frühlingsblumen lag
Vor der Veranda weithin ausgedehnt,
Von warmer Junisonne hell beschienen.
Dort angelangt, rollt' einen Lehnstuhl man
Hervor — er nahm Adelen auf — sie wurde
In weichen Polstern ganz und gar begraben.
Als nun das frische Bild sie vor sich sah,
Gewohnt an falsche Blumen nur, ans Licht
Des Gases, reflectirt vom Glase, rief
Sie aus: „Sieh da, das gleicht ja auf ein Haar

Dem schönen Park am End' des vierten Actes!"
Doch überströmte bald die Wonne sie
Des Ortes, wie sie keinen je geseh'n!
Durchdrungen von der holden Sonnenwärme,
Berauscht vom Duft der Blüten ringsumher,
Schloß sie die Augen, lispelnd: „O, wie köstlich!"
Und hingegeben süßer Mattigkeit
War sie vom Sitz nicht wieder zu entfernen.
O Gott, wie war das schön und gut und lieb!
Jedoch Clorinde, die zur Seite stand,
Sie war bestürzt von ihrem wirren Blicke.
„Geh'n wir ins Haus, Adele —" „O, noch nicht,
Hier lass' uns bleiben bis zum Abend, bitte!"
Und als die Sonne war am Untergehen,
Erhob sie sich — doch weh! ein leiser Schauer
Durchbebt sie, als sie sich aufs Lager warf. —
Die freie reine Luft, die Sonnenflamme
Des Junitages, allzu stark berührt
Ihr zartes Wesen — neue Fieberglut
Erfaßt sie in der Nacht — sie redet irre,
Zur Klarheit kehrt ihr Geist nicht mehr zurück,
Und als der Morgen graut', war er entfloh'n.
's war eine Blume, blühend nur im Schatten,
Der erste Sonnenstrahl gab ihr den Tod.

Ein Rencontre mit der Rachel.

Zu Anfang der fünfziger Jahre (ich verweilte einige Wochen in Paris) trat eines Morgens ein Bekannter bei mir ein, der früher oft in Deutschland gewesen und vielen unserer musicalischen Vereinigungen beigewohnt hatte, jetzt aber als kühner Schwimmer sich auf den hochgehenden Wogen des französischen geselligen Lebens mit Lust umhertummelte. „Ich habe Sie", begann er, „in Dresden mit Eduard Devrient allerlei Dichtungen aufführen hören — er declamirte, Sie begleiteten ihn improvisirend auf dem Flügel. Hier ist diese Gattung von Ensemble unbekannt, höchstens kommt in den Boulevard-Melodramen Aehnliches vor, wenn der Bösewicht sich zu einer Mordthat anschickt und die Geigen dazu tremoliren! — Ich sprach gestern der Rachel von Ihren Thaten, und sie zeigte Lust zu einem derartigen Versuch. Sie gibt in den nächsten Tagen eine enorme Soirée — wollen Sie mitthun?"

„Können Sie zweifeln?" erwiderte ich, „wäre es auch nur, um die berühmte Frau einmal in der Nähe zu sehen und sprechen zu hören." — „Nun wohl," sagte der gefällige Vermittler, „ich führe

Sie morgen Vormittag zu ihr — und dann mögen Sie sehen, wie Sie fertig werden. Ade."

Die Rachel empfing uns in einem reizenden Morgenkleide, dessen Einzelheiten leider meinem Gedächtnisse entschwunden sind — sie plauderte mit der ihr eigenen Anmuth. Der Introducteur verschwand und sie führte mich in ein Boudoir, in welchem ein Pianino jedenfalls das uneleganteste Möbel war. „Wie fangen wir's nun an?" sagte die gefeierte Künstlerin, „erklären Sie mir's." — „Da ist nicht viel zu erklären," entgegnete ich, „Sie recitiren ein Gedicht von Victor Hugo oder einem andern Ihrer großen Lyriker, und ich versuche dem Gange der Dichtung, sie musicalisch illustrirend, wenn ich so sagen darf, auf dem Piano zu folgen." — „Victor Hugo!" rief sie aus, „ich weiß nichts auswendig von seinen Gedichten. Nehmen wir etwas von meinen Dingen, den „Traum der Athalia" zum Beispiel." — „Wie es Ihnen beliebt," sagte ich, „aber ich muß um ein Exemplar von Racine's Tragödien bitten, damit ich nicht nur nachlesen, sondern auch das Kommende vorher schauen kann." Nach wenigen Minuten lag ein wunderbar gebundenes Buch auf dem Clavierpult, und wir begannen.

Diejenigen, die das Glück hatten, die Rachel zu bewundern, werden sich der Rapidität ihrer Sprechweise erinnern; sie bewahrte zwar im lebendigsten Zeitmaß eine Klarheit und Deutlichkeit, um welche jeder Claviervirtuose sie beneiden durfte, aber man mußte doch gewaltig aufpassen, um nichts zu verlieren. Ich hatte kaum in einigen düstern Accorden „l'horreur d'une profonde nuit" anzudeuten versucht, als sie schon an der fierté ihrer Mutter Jézabel angelangt war, und als ich der Anrede der stolzen Mutter einigen Glanz zu verleihen versuchte, „stritten sich schon die gierigen Hunde um die lambeaux pleins de sang". So ging es weiter. Im Nu waren wir am Schlusse angelangt, der obendrein so unmittelbar in den Dialog hinüberführt, daß ein Abschluß kaum anzubringen ist.

„Pardon," sagte ich, „es ist mir unmöglich, Ihnen musicalisch zu folgen; die Töne bedürfen einiger Momente mehr als die Worte, um irgend etwas Vernünftiges auszusprechen. Könnten Sie, ich bitte

nochmals um Verzeihung, könnten Sie nicht etwas weniger schnell sprechen?"

Sie zuckte die Achseln. „Ich will's versuchen," meinte sie mit einem Lächeln, dessen freundliche Absicht nicht zu verkennen war.

Wir begannen zum zweiten Mal, aber nach einem kurzen Ritardando zu Anfang der Rede kam sie allzubald wieder ins Tempo primo zurück. Kaum konnte ich eine gelinde Verzweiflung verbergen und wagte die Worte, die Musik verlangt nun einmal unter diesen Umständen eine langsamere Declamation. Da rief sie mit großer Lebhaftigkeit aus: „Je suis actrice, je ne suis point une déclamatrice!"

Das Pianino wurde verlassen, wir plauderten noch eine Weile, und sie lud mich wiederholt ein, trotz unseres kleinen Kampfes auf ihre Soirée zu kommen, was ich denn am folgenden Tage that. Das Theater Français war glanzvoll versammelt, außerdem eine große Anzahl junger und alter, eleganter und vornehmer Cavaliere. Ein lautes Geschwirr voller Leben und Reiz! Es wurde geflirtet, gegessen, getrunken, getanzt, und ich dankte dem Himmel, unter diesen Verhältnissen nicht zum Phantasiren genöthigt zu sein. Leider habe ich die Rachel nie wieder gesehen. Die Wiener Burgherren haben mir aber vor ein paar Jahren bewiesen, daß man großer Schauspieler und Declamator in Einer Person sein und in letzterer Eigenschaft auch ein Piano neben sich dulden könne.

Begegnungen mit Holtei.

Als ich während meiner „Lehrjahre" in Weimar Karl v. Holtei kennen lernte, war er doppelt so alt als ich, ein Verhältniß, das bekanntlich zwischen denselben Personen nur einmal stattfindet, sich nie erneuernd. Trotz der Kluft, die den dreißigjährigen, talentreichen, fast berühmten Mann trennte von dem knabenhaften Schüler Hummel's, verkehrte er öfter mit mir. Die Möglichkeit eines derartigen Umganges liegt in einem Kunstgriffe, welchen ich hiermit enthülle und jungen Leuten empfehle — er heißt: Zuhören. Wenn man geistreiche Menschen, die gern sprechen, nie unterbricht, nur so viel sagt, als nöthig, um ihnen Gelegenheit zu geben, fortzufahren, wird man sie leicht für sich gewinnen — möglicherweise werden sie sogar den schweigenden Zuhörer beredt finden. Man kann unmöglich auf leichtere, nützlichere Weise zu einer derartigen Anerkennung gelangen.

Eines Tages begegnete ich Holtei nicht weit vom Goethe'schen Hause, er schritt wankend auf mich zu und ergriff meinen Arm. Sein Antlitz war hoch geröthet, er sprach laut, gebrauchte vorzugsweise Interjectionen, gesticulirte in großen Zügen — in Einem

Worte: er war, was man hier zu Lande angesäuselt nennt — stark angesäuselt. Niemals noch hatte ich ein solches Schauspiel in nächster Nähe erlebt; es wurde mir etwas bänglich zu Muthe, und ich brachte so schnell, als es eben möglich war, den langen schlanken Dichter auf eine einsame Bank der damals noch wenig angebauten Straße, die nach Belvedere führt. Seine pathetischen, etwas incohärenten Ergüsse enthielten wiederholt einen weiblichen Vornamen, von welchem die böse Welt behauptete, er habe das Vorrecht, den Dichter leidenschaftlich zu interessiren. Als er etwas sprechmüde geworden zu sein schien, brachte ich ihn nach seiner Wohnung und verließ ihn. Nach wenigen Tagen verließ er Weimar; jene Situation aber hatte sich mir in unauslöschlicher Weise eingeprägt.

Lange, lange Jahre vergingen, ohne daß ich in irgend eine Beziehung zu Holtei gekommen war — er hatte den größten Theil seines bunten, schicksalsvollen Lebens hinter sich, als ich in dem interessanten Buche Eduard Hanslick's über das frühere Wiener Concertleben als Anmerkung den Auszug eines Briefes des Dichters an den Aesthetiker fand. Letzterer hatte auf eine Anfrage beziehentlich Hummel's die charakteristische Antwort erhalten: „Ihm (Holtei) hätten alle Clavierspieler ungefähr denselben Eindruck gemacht — er nehme Hummel aus, wenn er phantasirte und besoffen war." Groß und gerecht war meine Entrüstung, denn mein wackerer Meister war der mäßigste, nüchternste nicht allein aller Tonkünstler, aller Menschen gewesen, die ich gekannt. Das regelmäßige, zurückgezogene Familienleben, das er in Weimar führte, gab ihm nicht einmal zu einem sporadischen Excesse Gelegenheit. So ließ ich denn in einer vielgelesenen Zeitung die schlimmen Worte drucken, „ich begriffe Holtei's Aeußerung, nur müsse nach dem Wörtchen „und," das Wörtchen ich eingeschaltet werden."

Gegen Ende der Sechziger Jahre projectirte ich einen Ausflug nach Breslau. Mein älterer Bruder, der meinem Thun und Treiben mit der aufmerksamen Liebe folgte, wie eine junge Mutter dem ersten Lächeln ihres Kindes, schrieb mir: „Du findest Holtei in Breslau — sicherlich hat man ihm deine Aeußerung mitgetheilt — wie wirst du es gegen ihn halten?" Ich war etwas betroffen, jedoch — kommt

Zeit, kommt Rath, sagte ich mir und reiste getrost nach der schlesischen Hauptstadt. Gleich am ersten Abend nach meiner Ankunft traf ich im gastfreundlichen Hause des Stadtraths Franck (Bruder des mir befreundeten trefflichen Tonkünstlers Eduard Franck in Berlin) mit Holtei zusammen. Die vierzig Jahre, die seit unserem ersten Zusammentreffen vergangen, waren im Handschlage ausgelöscht. Er weiß von nichts, sagte ich mir, und horchte wie ehedem dem unermüdlichen, geistreichen Plauderer, der sich, angeregt durch den Hinblick auf vergangene Zeiten, sehr reactionär aussprach. Wer sollte im Alter auch an den Fortschritt glauben? Die goldene Zeit bleibt in alle Ewigkeit für Jeden die Zeit seiner Jugend. Schon am folgenden Abend fand ich Holtei wieder im Franck'schen Hause, zu welchem er in intim freundschaftlichem Verhältnisse stand. Er erzählte eine tolle Geschichte, ich erinnere mich nicht des Inhalts — aber ich war veranlaßt, auszurufen: „Ist das möglich?" — „Glauben Sie, ich sei besoffen?" erwiderte der Dichter. Er weiß es, dachte ich, und es überlief mich eiskalt. Jedoch Holtei erzählte unermüdlich weiter, und nichts konnte im spätern Verlaufe des Gesprächs meine Sorge bestätigen, daß jene sonderbare Frage aus der Wissenschaft meines kecken Angriffs hervorgegangen sei.

Am andern Morgen hatte ich den Besuch eines Breslauers pur sang — ich trug ihm den ganzen Hergang der Begebenheiten vor und fragte ihn, ob er glaube, daß Holtei eine Anspielung habe machen wollen. „Keineswegs," erwiderte er, „das sagt man so bei uns — es ist ein schlesischer Ausdruck." So recht überzeugt war ich nicht von der Reellität eines solchen Provincialismus, indeß durfte ich mich umsomehr beruhigen, als der Dichter sich stets gleichmäßig freundlich und liebenswürdig gegen mich benahm und nichts darauf hindeutete, daß im Hintergrunde auch nur ein leisestes Grollen verborgen sei. Als ich ihm meinen Abschiedsbesuch machte, ersuchte er mich um ein Manuscript — je länger, je lieber. Er machte sich nichts aus kleinen Autographschnitzeln, äußerte er — aber er habe eine Sammlung von längern Arbeiten in der Handschrift der Verfasser. „Was könnte mir schmeichelhafter sein, als Ihr Wunsch," sagte ich,

„aber meine literarischen Manuscripte, die sich freilich durch ihre Seltenheit auszeichnen, verschwinden sammt und sonders im Abgrunde der Buchdruckereien." — „Lassen Sie einen Ihrer künftigen Aufsätze abschreiben", erwiderte er, „und schicken Sie mir das Manuscript." Diese Manipulation erschien mir ebenso einfach als zweckmäßig — — ich versprach die kostbare Sendung und benutzte nach einigen Monaten die erste Arbeit, zu der ich Veranlassung fand, um mein Wort zu halten. Holtei dankte in den verbindlichsten Worten — man denke sich jedoch meinen Schauder, als ich an ein Postscriptum gelangte, welches folgendermaßen hieß: „Und er war doch besoffen — freilich durch seinen eigenen Champagner, den er uns mit wahrer Verschwendung angeboten!"

Hatte Holtei von meiner Unart in Breslau schon gewußt? Ist er erst später damit bekannt geworden? Ungelöst wird diese Frage durch alle künftigen Jahrtausende sich hinziehen. Freundlich und gescheit benahm er sich in jedem Falle. Vielleicht war die Erinnerung an jenen Vornamen, der sich mit der meinen an seine irdische Schwäche verband, von besänftigender Wirkung auf den gutmüthigen Dichter gewesen, der ein so wechselvolles Leben durchlebt hat und wohl mit dem westöstlichen Dichter an der Pforte des Paradieses sagen durfte:

Nicht so vieles Federlesen!
Laß' mich immer nur herein;
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Die Zauberflöte auf dem Kölner Stadt-Theater

am 7. October 1883.

Die Aufführung des Mozart'schen Meisterwerkes am vergangenen Sonntag war ein künstlerisches Ereigniß und wurde von allen Seiten als ein solches aufgefaßt. Sie war die reife Frucht gemeinschaftlichen liebevollen Wirkens einer auserwählten Schar vocal-dramatischer Talente, die Director Hofmann die Einsicht und das Glück gehabt, hier zu vereinigen. Nicht durch stürmische, zuweilen ans Unstatthafte grenzende Beifallssalven zeichnete jener Abend sich aus — wohl aber durch ein so pietätvolles, lautloses Hinhorchen, durch eine so ununterbrochene innige Theilnahme, durch eine so gehobene, man könnte sagen, verklärte Stimmung des übervollen Hauses, daß man sich in einen kleinen Kreis Gleichgestimmter versetzt fühlte, der mit voller Hingabe sich um einen auserlesenen Menschen versammelt. Capellmeister Mühldorfer möge für sein Wirken und als Repräsentant der Mitwirkenden den allseitigsten Dank einernten für die glücklichen Stunden, die uns von Künstlern beschert worden, welche sich selbst glücklich fühlen mußten in ihrem so gelungenen Thun. Ein Werk wie die Zauberflöte so aufzuführen, daß die Wiedergabe in harmo-

nischem Verhältniß zur Bedeutung desselben stehe, ist eine der schwierigsten Aufgaben auf dem Gebiete der Oper. Hier handelt es sich darum, nur mit den lautersten Mitteln zu wirken, jedes allzu scharfe Hervortreten der Individualität zu vermeiden, dem Tondichter in seiner reinen Größe möglichst gerecht zu werden. Schon vom elementarsten musicalischen Standpunct aus sind die Schwierigkeiten ungewöhnlich. In unserer nicht nur in der Welt der Tonkunst an Dissonanzen so überreichen Zeit kommt es im Allgemeinen auf ein Hundert mehr oder weniger dergleichen kaum an, sie gehen in der Masse fast unbemerkt unter. Anders hier, wo nicht ein Nötchen unrein sein darf, wenn es nicht, wie ein falsches Wort in einer Goethe'schen Dichtung, aufs unangenehmste berühren, wenn nicht der himmliche Wohlklang dieser Töne darunter leiden soll. Und nun das Eingehen in die Tiefe des Ausdrucks, in die feste, aber nie übertrieben gefärbte Charakteristik der Personen, in das dramatisch-kunstreiche Ineinandergreifen und Zusammenwirken derselben! Je mehr man sich diesen Betrachtungen hingibt, je schwieriger erscheint ein schönes Gelingen. Aber wahrlich, die Aufgabe ist ihrer Mühen werth. Hat das menschliche Genie in irgend einer Sphäre ein vollendeteres Werk geschaffen, als dieses in seiner äußern Erscheinung so bescheidene Singspiel? Schwerlich. Alle größten Ansprüche, die an den dichtenden Geist gemacht werden können, sie finden sich hier erfüllt in der vollständigen, keinen Augenblick ermattenden Kraft, die hervorgeht aus der Vereinigung reichster, unerschöpflicher Erfindung und höchster Macht der Kunst. Unverwüstliche Frische und Anmuth eines nie versiegenden Melodieenstromes, Knappheit der Formen bei voller Entwicklung dessen, was auszusprechen beabsichtigt ist, eine bis in den leisesten Ton des einzelnen Instruments, des einzelnen Accords sich zeigende Sparsamkeit der Mittel, die diesen dann eine um so unfehlbarere Wirkung verleiht, daneben eine solche wunderbare Macht der Combination, daß sie sich wie der naivste Erguß anhört; überall eine Reinheit des Geschmacks, die in keiner Note sich verleugnet — und über Allem schwebend die unbegreiflichste Schönheit, wie sie eben nur aus der Harmonie aller kleinsten Theile hervorgehen konnte.

Nie würde man fertig werden, wollte man alles aussprechen, was sich da Herrliches, Staunens- und Liebenswerthes zusammenfindet. Ein langes Leben und ein hingebendes Versenken in ein solches Kunstwerk reichen nicht aus, das Verständniß desselben zu erschöpfen. Aber gesegnet sei auch der alte Schikaneder oder wer es gewesen sein mag, der das vielgehöhnte vortreffliche Textbuch geschaffen. Allerdings, wenn man citirt, daß „Tod und Verzweiflung" sich nicht logisch folgen — daß „von Sinnen sein" keinen Aufenthaltsort bezeichnet — daß „Verbrechen und Tugend" sich schwer in derselben That vereinigen lassen, und was dergleichen mehr sich vorfindet, so mag man dazu lächeln, wenn wir Deutschen auch in unsern Opernbüchern, sie mögen Uebersetzungen oder Originale sein, an das Außerordentlichste gewöhnt worden sind. Das alles verhindert nicht, daß kein zweites Opernbuch da ist, welches einem Mozart gestattet hätte, über allem Irdischen zu schweben und doch das allgemeine, echt Menschliche zu malen. Wo gäbe es reinere Gestalten als Sarastro, Tamino, Pamina, ungetrübtere? Welch ein Naturbursche hält den Vergleich aus mit Papageno, der so liebenswürdig in der Befriedigung der Lebensbedürfnisse auch den Inhalt des Lebens sieht! Und die nächtlichen Gestalten, wie verschwinden sie in ihrer Machtlosigkeit gegen das hohe, reine Menschenthum, das allerdings nur in einer Zauberoper so siegreich sein kurzes Leben vollenden kann! Man wende nicht ein, daß die einfach verknüpften Scenen für den Gebildeten langweilig seien; — es ist nicht wahr, man folgt ihnen gern — der Weisheitstempel ist keineswegs läppisch — die Feuer- und Wasserpromenade mag noch so ungeschickt dargestellt werden, man betrachtet sie nicht scherzhaft — und der Verwöhnteste behält ein Lächeln übrig für die unverwüstlichen Ergüsse Papageno's. Und nicht ein Moment, der auf den feinern Sinn beleidigend wirkte — das jüngste Mädchen, der müdeste Greis, sie werden mindestens erfrischt und erheitert das Theater verlassen. Schließlich würde ohne dieses Buch Mozart die Zauberflöte nicht componirt haben — kann man sich aber die deutsche Oper, ja, die deutsche Musik denken ohne die Zauberflöte?

Tadeln ist eine so leichte Sache, daß es kaum der Mühe werth,

vollends, wenn man beglückend Schönem gegenübersteht. Eine kleine Ausstellung sei aber doch auch heute gestattet — sie betrifft die Cadenz der drei Damen am Schlusse der Introduction. Sie ist allerdings von Mozart niedergeschrieben, aber auch wieder gestrichen worden — und da sollte man sie nicht aus dem Manuscript hervorholen. Mozart war nicht nur der einzige Tondichter, er war auch der strengste Selbstkritiker — das beweisen seine Werke.

Besuche im Jenseits.

Es war früher Morgen, halb wachend, halb träumend gedachte ich so mancher Freunde; älterer, die mir wohlwollend gesinnt, gleichaltriger, die mir treue Genossen gewesen — alle hatten die Erde verlassen, verlassen für immer. Eine unendliche Sehnsucht überkam mich — ich rief mir ihre Gestalt, ihr Wesen zurück — „könnte ich sie doch einmal wiedersehen!" — sagte ich zu mir selbst — „welch eine Freude, welch ein Glück!" »Du sollst sie wiedersehen,« sprach ein holder, in den Lüften schwebender Knabe zu mir, der die Züge meines kleinen Enkels Felix trug — »ich bin gesandt, dir's zu verkünden.« »Wie, wann, wo?« rief ich aus. »Hierauf kann ich nicht antworten,« entgegnete der Knabe, »nur dies: zwölfmal ist dir vergönnt, dorthin zu gelangen, wo die Ersehnten sich befinden — kurze Zeit nur darfst du verweilen — benutze sie — leb' wohl!«

Als ich die Augen aufschloß, starrte ich verwundert die nüchternen Wände meines Schlafgemaches an.

I.

Plötzlich war ich — dort! Wie ich hingekommen, weiß ich nicht. Kaum wunderte ich mich, nichts davon gespürt zu haben, denn, sagte ich mir, wir machen täglich eine so weite Reise, ohne es zu fühlen, ja, ohne scheinbar von der Stelle zu kommen — warum sollten andere Ortsveränderungen nicht auf ähnliche Weise vor sich gehen? Die Hauptsache ist — ich war dort.

Wo? wird der wißbegierige Leser freundlich fragen — leider kann ich nur wenig darauf erwidern. Ich fühlte ebenen Boden unter mir, athmete leicht in lauer Luft und sah blauen Aether, wohin ich den Blick sandte. Alles das blieb sich gänzlich gleich bei allen Besuchen, die mir in der Folge vergönnt waren. Doch bin ich fest überzeugt, daß ich nichts erschaute, weil ich nicht durfte. Es bekümmerte mich nicht — im Gegentheil, nie bin ich heiterer gewesen. War ich doch sicher, verehrten und geliebten Menschen zu begegnen.

Während weniger Minuten war ich vorangeschritten aufs Geradewohl, als ich in einiger Entfernung Spohr's, des französischen Malers Ingres und Heinrich Heine's ansichtig wurde. Der letztere trennte sich schnell von den Gefährten, kam mir entgegen und rief aus: „Aber Hiller, wie kommen Sie hieher? Und," fügte er hinzu, nachdem er mich näher betrachtet, Sie gehören ja noch gar nicht an diesen Ort!" „Das ist der Humor davon," erwiderte ich — „wahrscheinlich ist mein Kommen Ihnen klarer als mir." „So, so," sagte Heine gedehnt und mit langsam prüfendem Blicke. „Nun," ergriff ich das Wort, „hoffentlich freuen Sie sich ebenso sehr, mich zu sehen, als ich mich glücklich schätze, Ihnen wieder zu begegnen." „Das ist eine kitzlige Frage," erwiderte er, „Sie scheinen mir seit Paris keine Fortschritte gemacht zu haben. Ja nicht zu viel wissen wollen! wissen ist ungesund. Lange ist's her, daß ich Sie zuletzt sah", fuhr er fort. „Dazumal waren Sie leider sehr elend," rief ich bewegt aus. „Was wissen Sie davon?" entgegnete er lachend. „Ihr nanntet das elend, weil mein Leib schwand, weil man mich brannte, folterte, mißhandelte.

Habe ich denn einen Augenblick den Kopf verloren? Hab' ich Euch nicht die schönsten Verse gemacht? Und obendrein, das Beste, was ich dachte, hab' ich für mich behalten, und that sehr klug daran. Seitdem ich hier bin, ist mir klar geworden, daß ich viel zu gescheit war für Euch da drunten." „Allzu großer Bescheidenheit scheinen Sie sich auch hier nicht zu befleißigen," warf ich ein; „es freut mich, denn diese Tugend würde Ihnen schlecht stehen." „Eine schöne Tugend!" rief Heine, „glauben Sie mir, wenn man da drunten dem Volke einen kleinen Finger Bescheidenheit reicht, so nimmt es nicht nur die ganze Hand, es nimmt beide Hände und Arme dazu und bindet sie Ihnen auf den Rücken, nicht einmal wehren können Sie sich." „Aus Erfahrung wissen Sie das nicht, lieber Heine," antwortete ich, „und profitiren kann ich auch nicht von Ihrer Weisheit, bin schon zu alt. Doch, ich darf nicht länger anstehen, Spohr und Ingres zu begrüßen — höflich ist man doch wohl auch hier zu Lande." „Man ist, wie man ist," sagte Heine, „Höflichkeit setzt immer noch ein Stück Komödie voraus. Kommen Sie!"

Die trefflichen Männer schienen im ersten Augenblick überrascht, mich so zu sehen; für mein Auge hatten sie sich gar nicht verändert, sie erschienen mir so frisch und kräftig wie je. Ingres gedachte der Zeiten in Rom, als er Director auf der Villa Medici gewesen. Die Liebe zur Musik hatte er sich erhalten und bezeigte sich hocherfreut, mit Männern zu verkehren, deren Schöpfungen ihn einst entzückt hatten und — noch entzückten. „Sie hatten stets ein vortreffliches Gedächtniß," sagte ich, „und genießen das alles jetzt in der Erinnerung? Oder macht man hier Musik?" „Das wohl kaum, wenigstens nicht, wie Sie es verstehen," erwiderte er. „Aber wir dürfen zuweilen auf die Erde, und das benutze ich hier und da". Seltsam war es, daß mich dort oben nichts in Verwunderung setzte, ich mochte hören, was es sei. So frug ich denn Ingres ohne Weiteres, ob ihn seine musicalischen Besuche bei uns befriedigten. „Sie wissen," antwortete er lächelnd, „ich war stets in gewisser Weise leicht zufriedengestellt, sonst hätte ich nicht so viel Violine gespielt. Vielleicht bin ich jetzt anspruchsvoller geworden. Doch gefiel

mir manche Aufführung — nur was man aufführt, mißfiel mir bisweilen. Ich habe nicht die Ueberzeugung gewinnen können, daß alles, was man in meiner Kunst jetzt Fortschritt nennt, ein Fortschritt sei — und in Ihrer Kunst geht es mir nicht anders. Aber ich spreche viel zu viel von Musik in Gegenwart unseres Spohr. Wenn es Sie interessirt, zu erfahren, wie man hier musicalische Kritik übt, Sie finden Meister genug, die Sie darüber aufklären können — vielleicht werden Sie aber nicht immer Freude daran haben." „Er wird sich alle Mühe geben," rief Heine aus. „Sie, lieber Heine," sagte ich, „Sie treiben doch hoffentlich hier keine musicalische Kritik mehr? Hat denn Musik Sie wirklich je interessirt?" „Nur in ihren Repräsentanten," antwortete er, indem er mich mit einem etwas ironischen Lächeln ansah. Ich machte einen tiefen Bückling. „Im Ernst," fügte er hinzu, „mich interessirten die Musicanten — die Tonkünstler, wenn Sie das lieber hören. Ein seltsames Volk! Bedeutender, als sie es wissen, und unbedeutender, als sie es glauben. Was sie halb unbewußt hervorbringen, hat mir oft imponirt, und wenn sie bewußt gescheit sein wollen, reden und treiben sie gar viel dummes Zeug. Am meisten unterhielt mich stets die ungeheure Wichtigkeit, die sie ihrem Thun beilegen. Das ist auch gut, denn wenn sie es nicht so ernst nähmen, würde es ihnen vielleicht schal vorkommen — und dann, werden sie nicht von einer Masse verrückten Volkes in ihrer Meinung bestätigt?"

Spohr, der bisher in Ruhe aufmerksam zugehört hatte, erhob jetzt seinen schönen Kopf und sagte: „Und warum sollten wir denn unsere Kunst nicht ernst nehmen? Eine Kunst, die von den größten irdischen Dingen das voraus hat, daß sie nur beglückend wirkt und ihre Wohlthaten über Beschränkte und Gescheite, über Arme und Reiche, über Hohe und Niedrige verbreitet. Wissen Sie, lieber Heine, warum Sie sich nichts aus ihr gemacht haben? Weil sie nicht satyrisch sein kann, nicht kritisch, nicht aufklärend — weil sie Spott nicht auszusprechen vermag." „Ihn aber hervorruft," unterbrach Heine leise. — „Wohl, wenn sie schlecht ist," fuhr Spohr fort, „und schlecht im sittlichen Sinne vermag sie kaum zu sein; langweilig, leer, ungeschickt, frivol — was bedeutet aber ihre Frivolität zu der der

Literatur? Wenn sie moralisch herunterkommt, geschieht es durch die Worte der Dichter — nicht durch die Ihrigen, lieber Heine, denn was man von Ihren Gedichten componiren kann, ist wunderschön — und daß man es kann, ist nicht das, was am wenigsten für sie spricht."

Diesmal war ich verwundert, denn nie hatte ich Spohr so lange hinter einander sprechen hören, er müßte denn etwas erzählt haben. Auch Heine schien überrascht, aber nicht unangenehm berührt. „Verehrter Meister," sagte er, „wir sind ja über dies alles gänzlich im Klaren — ich wollte nur unserem Gaste einige Aufmerksamkeit erzeigen. Auch kann ich nicht leugnen, daß mich zuweilen Sehnsucht ergreift nach dem alten Gewande, nach den alten Gewohnheiten. Ach, es ist gar nicht so übel da drunten, wo man sich etwas lustig machen kann über so Viele und so Vieles. Fragen Sie Hiller, ob es ihm nicht wohlgefiel, mit mir auf dem Boulevard des Italiens zu schlendern und einigen Unterricht von mir zu nehmen — in der Bosheit. Auch war es nicht so schlimm gemeint — mehr Spaß am Witz als Schadenfreude über den, den er traf. Was hätte ich auch mit all dem närrischen Zeug anfangen können, das mir stets durch den Kopf ging!"

Ich lächelte über Heine's Worte — als ich ihm aber antworten wollte, fand ich mich plötzlich an meinem Schreibpult sitzend — nervös aufgeregt — wahrscheinlich durch die übermäßig schnelle Reise.

II.

Wieder war es Heine, dem ich zuerst begegnete. Sich viel umherzutreiben, war ihm in jungen gesunden Jahren Bedürfniß gewesen, auch hier schien es so zu sein. „Wie oft dürfen Sie uns denn hier heimsuchen?" frug er, als er meiner ansichtig wurde. — „Zwölfmal," erwiderte ich — „allzuwenig, denn der größte Theil derjenigen, die ich verehrend liebte und liebe, ist hier — und da ist's fraglich, ob ich alle finden werde, abgesehen von so Manchen, die ich nur

aus ihren Thaten und Werken kenne." „Wen Sie drunten nicht persönlich gekannt haben, der bleibt Ihnen hier unsichtbar," sagte Heine, „aber Sie werden mehr Bekannten begegnen, als Ihnen lieb ist. Ein Vorschlag zur Güte! ich bin zwar vielleicht kein Virgil und Sie sind sicherlich kein Dante, aber ich könnte doch zuweilen Ihren Cicerone machen. Wenn Sie mich brauchen, bedarf es nur eines starken Meingedenkens, ich bin dann schnell bei Ihnen, wenn ich nicht gerade abwesend." „Reisen Sie häufig," frug ich, „ziehen Sie weit umher?" „Lieber Hiller," sagte Heine mit der Gravität eines Schuldirectors, „seien Sie froh, daß Ihnen gestattet ist, uns hier zu besuchen, und geben Sie sich nicht die überflüssige Mühe, mehr erfahren zu wollen, als Ihnen zu wissen vergönnt ist. Sie kennen mich, ich war nie ein Geheimnißkrämer, doch es gibt Schranken, die ich nicht überspringe — weil ich nicht darf und weil ich nicht kann. Nur das muß ich Ihnen sagen, weil Sie sonst vielleicht zuweilen in Verlegenheit kommen könnten; — was unten vorgeht, das wissen wir — keiner Ihrer dummsten Streiche, wenn ich so sagen darf, bleibt dem verborgen, der sich noch halbwegs für Sie interessirt — aber — es schadet Ihnen nicht, wir sind hier eben so streng wie nachsichtig." „Darf ich nicht eine Frage an Sie richten," sagte ich, „eine sehr gerechtfertigte, denn ich habe von jeher ein starkes faible für Sie gehabt — sagen Sie mir — Frauen gibt es hier nicht?" „Keine," antwortete er. Ich stockte einen Augenblick — dann sagte ich: „Wie können Sie es aber ohne weiblichen Umgang aushalten? Die Frauen haben Ihnen zwar viel zu schaffen gemacht —" „Ich habe ihnen viel zu schaffen gemacht", unterbrach mich Heine, „und sie haben mich zuweilen dafür gestraft, aber doch sehr glimpflich sind sie mit mir umgegangen. Unter uns gesagt, ich war und bin noch immer der Meinung, daß die Frauen besser sind, als wir — sie kommen auch schneller voran!" „Wie meinen Sie das?" unterbrach ich ihn. „Ich meine gar nichts," sagte Heine, „ich wollte nur sagen, daß ich für lange Jahre an meinen Erinnerungen, guten und schlimmen, genug habe und ihre Abwesenheit nicht beklage. Die Zeit vergeht hier unglaublich schnell — wenn auch nicht in Ihrem Sinne —

und von der Zukunft hoffe ich das Beste.“ „Also das Hoffen haben Sie mit hieher gebracht,“ sagte ich, „das freut mich ungemein, denn aufrichtig gesagt —“ „Wen möchten Sie zunächst sehen?“ unterbrach mich Heine mit sanfter Ungeduld, „ich wette, Felix Mendelssohn oder Chopin? Die verkehren hier viel mit einander. Bezüglich des erstern hatte ich einige Gewissensbisse, als ich eintraf, er kam mir aber überaus freundlich entgegen und wir verständigten uns sofort. Sehen Sie, dort steht er.“

„Ich wußte schon, daß du hier gewesen, altes Drama,“ rief Mendelssohn, durch die scherzhafte Anrede heitere Zeiten unseres Beisammenseins bezeichnend, „sei willkommen!“ „Es ist hübsch, daß dir die seltene Gunst zu Theil geworden, uns besuchen zu dürfen — Euch zu sehen und zu hören wird uns leicht gemacht. Aber Ihr seid leider selten anziehend genug, um uns anzulocken, nicht wahr, Chopinski?“ Lächelnd trat dieser näher und sagte: „Du weißt, wie kritisch Mendelssohn von jeher war — Recht hatte er zwar, man gestand es ihm nur nicht gern zu. Uns freut es aber, daß du fortfährst, thätig zu sein, obschon dir nicht viel Ermunterung geschenkt wird.“ „Altes Drama,“ nahm Felix das Wort, „du schriftstellerst ja gewaltig, hast meine Briefe drucken lassen mit Haut und Haaren! Muß denn Alles unter die Leute? Und Compositionen aus meinen Knabenjahren hat man herausgegeben, wozu? wozu? Das ist freilich nicht deine Schuld. Doch treiben sie es jetzt so, daß Ihr allwöchentlich ein Auto-da-fé veranstalten solltet, um Alles zu vernichten, was Ihr selbst nicht für lobenswerth haltet — es bleibt dann immer noch genug von dem, was Ihr dafür haltet und — was es doch nicht ist. Warum siehst du mich denn so sonderbar an?“ „Ich freue mich Eures jugendlichen Aussehens,“ sagte ich, ihm und Chopin zunickend, „wie gern möchte ich Eure Hände drücken! Das geht aber nun einmal nicht an. Warum mußtet Ihr so früh uns im Stiche lassen?“ „Beide sind wir zur richtigen Stunde ausgewandert,“ sprach Felix, „wie denn Jeder genau so lange athmet, als es ausreicht und gut ist — davon kannst du in Zukunft überzeugt sein, und daß es eben so thöricht, den Tod zu wünschen als zu fürchten.“ „Ihr habt gut reden,“ sagte

ich, „wenn man so fortlebt in den Seelen der Menschen wie Ihr, und sich davon obendrein täglich überzeugen kann! Wir fehlen Euch nicht, Ihr fehlt uns! Und wie sehr, das wißt Ihr selbst am besten.“ Ich wollte dabei auch Heine einen Blick zuwerfen — doch er war verschwunden. „Das Beste von uns“, unterbrach mich Chopin, „ist Euch ja geblieben — machtet Ihr nur bessern Gebrauch davon! Sähe man hier die Sachen nicht so ruhig an, Ihr gäbet oft genug Gelegenheit zum Schelten. Was haben sie nicht gegen Felix schon Alles vorgebracht! Und wären es nur die dummen Jungen, die bêtards, die nicht acht anständige Tacte zusammenleimen können — mit der Dummheit muß man Mitleid haben! Aber auch gescheite Leute thaten mit, freilich nicht aus Ueberzeugung, sondern aus Neid.“ „Laß doch das arme Drama ausschnaufen,“ nahm Mendelssohn das Wort, „um das zu erfahren, braucht er nicht zu uns zu kommen. Sieh',“ fuhr er fort, „es gibt ein Ewiges, wenn es auch da drunten oft schnell verschwindet, und es gibt ein Richtiges, wenn es auch dort zuweilen durch Jahrhunderte zieht, und im erstern wohnt das Glück, ich meine das irdische Glück — Manche besitzen es, ohne es zu würdigen, und Manche vermissen es, ohne es zu erkennen. Das bedenke!“ „Lieber Felix,“ sagte ich, „ich kann nicht beurtheilen, auf welcher Höhe der Erkenntniß du jetzt stehst — du gibst dich ja, wie wenn gar nichts vorgefallen wäre, seit wir uns zuletzt gesehen. Und so scheint mir, du seiest immer noch in einem großen Irrthum (pardon!) befangen, indem du die Gaben, die dir verliehen worden, für eine Art von Gemeingut hältst. Du meinst, es sei unmoralisch, wenn man's nicht gut macht, während es doch Folge der Unfähigkeit ist.“ „Da wären wir also wieder auf dem alten Punct angelangt,“ erwiderte der Freund, „und was du Irrthum nennst, ist noch immer meine Ueberzeugung. Sieh umher, wie Viele findest du, die ohne Nebenabsichten handeln, handeln in der breitesten Bedeutung des Wortes! Sie wollen bedeutend sein, originell sein, Aufsehen machen, es Diesem oder Jenem nachthun, dies oder das erlangen, fortschrittlich erscheinen, der Himmel weiß, was noch alles sich in ihnen regt — haben sie sich aber ernst gefragt, was sie zu leisten im Stande

sind? Haben sie ihr Bestes gethan, um es leisten zu können? Unehrlich sind sie, betrügen sich und wollen die Andern betrügen. So lange sie nur sich betrügen, empfinden sie es nicht so bald — ist es ihnen aber gelungen, Andere hinter's Licht zu führen, dann kommt der Katzenjammer. Aber sie können nicht mehr zurück und kommen nicht wieder ins Reine!" „Du nimmst als selbstverständlich an," sagte ich, „daß es Jedem gelinge, sich selbst zu erkennen, aber das »Erkenne dich selbst« bleibt trotz alledem die höchste Stufe der Weisheit. Es mag nicht so schwer sein, zu erkennen, was man vermag im gegebenen Moment; aber es scheint mir unmöglich, zu ergründen, wie weit man gelangen könne, und zwar nicht nur in der Macht nach außen, auch in der nach innen." „Das Leben," erwiderte Felix, „die Gegenwart, die Zukunft setzen sich aus Momenten zusammen — wer in jedem gegenwärtigen Moment ehrlich ist, ist es für alle Ewigkeit. Nur aus der Ehrlichkeit erwächst die Persönlichkeit — die Lüge vernichtet sie. Aber im Grunde sind wir ja einig, Drama, dir blieb die Gewohnheit, mit mir zu streiten. Seit du alt geworden, scheinst du mir jedoch zahm geworden zu sein. Mit den Lebenden verkehrst du friedlich und von den Todten schreibst du nur Gutes." „De mortuis," unterbrach ich den Freund, „du weißt das — weißt auch, wie falsch es ist. Ich suche mir eben die aus, von denen ich hauptsächlich Gutes zu berichten habe. Diejenigen, deren schlimme Thaten die Nachwelt kennen muß, die habe ich nicht gekannt, ich danke dem Himmel dafür — und das nichtsnutzige Gesindel, dem Keiner sich entziehen kann, das vergesse ich, während es lebt, wie vielmehr, wenn es — kommt es denn hieher zu Euch?" „Es geht die Wege, die ihm vorgeschrieben sind," sagte Chopin, „e più non dimandare." „Wenn ich Euch so reden höre, fallen mir die Tage in Düsseldorf ein — da machte ich mir's auch bequem, während Ihr Euch zanktet, und dachte mir mein Theil dabei. Damals sprach ich freilich noch nicht so gut deutsch wie jetzt. Mit der Zeit macht man Fortschritte. Glaubst du, Hiller, daß ich deine Briefe gelesen habe?" „Wirklich, von A bis Z?" rief ich aus. „Es ging schneller, als du denkst," sagte Chopin. „Was du von mir geschrieben hast —" Gern hätte

ich eine Meinung erfahren — aber die Gattin empfing mich mit der Frage: „Wo bist du denn heute so lange geblieben?“

III.

Ich machte diesmal von Heine's Vorschlag keinen Gebrauch und überließ es dem Zufall, mich zu führen; er war mir günstig. Zwei Gestalten sah ich herankommen, deren edle Physiognomieen mir bekannt waren, doch mußte ich einige Augenblicke nachsinnen, um meiner Sache sicher zu sein. Cornelius war es mit Wilhelm von Schadow, ich hatte sie als ältere Männer zuletzt gesehen, jetzt trugen ihre ausdrucksvollen Züge die ganze Frische reifer Jugendlichkeit. Ich stellte mich vor, meinen Namen nennend, mit der desinvoltura eines Premierlieutenants — sah aber schnell, daß es hier überflüssig — das Gedächtniß aller, welchen mich ein glückliches Geschick entgegen führte, war wunderbar — Längstvergangenes war ihnen gegenwärtig. „Erinnern Sie sich noch“, wendete ich mich an Schadow, „der mir unvergeßlichen Tage, während welcher ich Ihre Gastfreundschaft genoß? Sie ließen mich mit so viel Güte und Offenheit Theil nehmen an den Ueberzeugungen und — an den Zweifeln, die Sie bewegten, und ließen sich meine laienhaften Einwürfe gefallen, mochten sie Ihre Kunst oder Ihren Glauben betreffen.“ „Meine religiösen und künstlerischen Ansichten hingen eng zusammen,“ erwiderte Schadow, „enger, als Viele begreifen mochten. Und doch meine ich tolerant, was Ihr so nennt, gewesen zu sein — toleranter, in manchem Sinne, als mein edler Freund hier.“ „Tolerant sein zu wollen,“ sagte Cornelius, „das ist mir nie eingefallen. Wenn man alle Kraft, die man besitzt, angewandt hat, um vom Ahnen zur Ueberzeugung zu gelangen, kann man wahrlich denen keine gefälligen Dinge sagen, die das Gegentheil von dem thun, was man für's Rechte hält. Wäre ich jetzt noch bei Euch da drunten, Ihr solltet noch ganz andere Dinge zu hören bekommen, so wenig es helfen würde. Denn Ihr macht Geld, die Hülle und Fülle, und das ist ja die Hauptsache.“ „Sie

meinen doch mich nicht, verehrter Meister," frug ich scherzend, „ich mache aber auch keine Bilder." „Schade," sagte Schadow; „doch haben Sie wenigstens die Beruhigung, keine schlechten Capitalanlagen zu veranlassen. Denn ich bin überzeugt, viele der »Theuersten« werden einst sehr wohlfeil werden. Doch freut es mich, daß in meinem alten Düsseldorf noch so manches Gute und Schöne geleistet wird, obschon das Nest ja zu einer bedeutenden Industriestadt geworden ist. 's ist auch ganz hübsch, daß die Industrie versucht, von der Kunst zu lernen, wenn die Kunst nur nicht bei der Industrie in die Schule geht. Seine Kunst bleibe dem Künstler das erste Bedürfniß, wenn er sie auch zur Befriedigung seiner Bedürfnisse verwenden muß." „Sehen Sie," ergriff Cornelius das Wort, „wie die Rebe langsam emporwächst und alles an sich zieht und in sich aufnimmt, was die Elemente ihr Brauchbares bieten — die Glut der Sonne verarbeitet sie und es wird zum köstlichen Wein, zum Labsal der Menschen. Die Reblaus kann die Rebe zerstören, das ist ein Unglück — aber den Wein industriell fabriciren, das ist ein Verbrechen." „Sie sehen die Meinen in Düsseldorf," lenkte Schadow ein. „Ich liebe sie," erwiderte ich. „Sagen Sie ihnen," fuhr er fort — „doch nein, sagen Sie nichts — jene wissen, daß ich in Ewigkeit treu ihrer gedenke." „Möchten meine drei Reiter ein Phantasiebild bleiben," rief Cornelius mir zu, „ich fürchte, Ihr werdet noch Schlimmes erleben!" „Sie scheinen mich zu verabschieden, theurer Meister!" sagte ich, „werde ich Sie nicht mehr wiedersehen?" Sie winkten mir freundlich und — ich war allein. — Sinnend blieb ich stehen, da hörte ich hinter mir die Worte: „Also wieder nicht?" „Das kann nur Thalberg sein," sagte ich halblaut, wendete mich um und vor mir stand der aristokratischste aller Pianisten (jenen fragenden Ausruf hatte er einst längere Zeit im Munde geführt, indem er ihn mit humoristischem Eigensinn bei jedem der zahllosen Anlässe wiederholte, wo von irgend einem kleinen oder größern Ausspruch oder Vorhaben wieder Abstand genommen wurde). „Sie haben sich ja fabelhaft gut conservirt, Thalberg," rief ich aus. „Schön und gar nicht theuer," entgegnete er schelmisch, „ich trinke immer nur von meinem eigenen

Wein, für welchen ich auf der Pariser Ausstellung den Preis erhalten habe. Wir begegneten uns damals bei Rossini, erinnern Sie sich?" „Versteht sich," sagte ich, „aber lieber gedenke ich doch Ihres ersten Auftretens in Paris, jenes Concerts in der Italienischen Oper, wo Sie das Entzücken der Menschen waren und das Aergerniß der Clavierspieler. Was hat Ihnen eigentlich mehr Spaß gemacht?" „Sie verkennen mich, alter Freund," erwiderte er, „ich war ein aufrichtiger Bewunderer von Chopin und von Liszt und es that mir leid, daß sie mich nicht mochten. Aber ändern konnte ich mich deshalb nicht, auch hätte ich den Leuten nicht zumuthen mögen, mich auszupfeifen. Am liebsten wäre ich dem ganzen Schwindel fern geblieben und hätte mein Wiener Leben fortgeführt; aber die Meinen wünschten, ich möchte durch ein wenig Berühmtheit meinem Namen etwas von dem Glanze erwerben, der mir, von wegen der Moral, von anderer Seite nicht zu Theil geworden. Daß ich mir etwas Geld erspielen möge, schien ihnen auch sehr angemessen." „Sie sind immer noch der Alte," sagte ich. „Wohl, so lange ich mit Ihnen conversire," antwortete er; „aber ich gehöre jetzt zu den hommes sérieux, was denken Sie!" „Ich denke, daß Sie, wie Maria Stuart, viel besser waren als Ihr Ruf! Denn es klingt mir noch in den Ohren, wie Sie sich ein paarmal am Clavier mit wahrer Innigkeit, mit feuriger Freude der Bewunderung schöner Musik hingaben und sie mit herrlichem Ausdruck vortrugen. Warum haben Sie ausschließlich Ihre Sachen öffentlich gespielt?" „Mußte ich nicht mich den Leuten vorführen?" erwiderte er, „mußte ich nicht meine Empfindungen zur Geltung bringen, wenn ich mich überhaupt zur Geltung bringen wollte? Denn meine Phantasieen spielte ich doch sehr anständig, das müssen Sie mir zugestehen!" „Niemals habe ich wieder das Clavier so klingen hören, wie unter Ihren Fingern," rief ich aus; „niemals solche Wirkung eines Pianisten erlebt mit weniger Ostentation. Sie stellten das künstlerisch verkörperte oder vielmehr verklärte Gentlemanthum dar, nobler, als es im ganzen Alt-England zu finden ist. Deswegen schwärmten auch die Engländer so für Sie, und sie hätten noch Jahrhunderte lang für Sie geschwärmt, wenn Sie sich

darauf eingelassen hätten.“ „Sie sind ja unendlich gütig gegen mich,“ sagte Thalberg lachend, „da bin ich doch noch lieber hier. Aber wissen Sie, was mein Verderben war? mein Arpeggio mit durchklingenden Melodieen. Es gefiel so sehr und war so leicht nachzuahmen. Auch ich durfte ausrufen: der Himmel bewahre mich vor meinen Freunden! Alle, die für Clavier schrieben, am Clavier, auf dem Clavier, alle machten Arpeggien à la Thalberg. Ich befand mich wie in jenem Pariser Café, wo die Wände aus Spiegelglas zusammengesetzt sind — wohin man sich wendet, sieht man seinen Kopf — en face, im Profil, von vorn und von hinten, man mag sich noch so hübsch finden, zu viel ist zu viel, und wenn man sich selbst satt bekommt, wie sollte man den Anderen nicht langweilig werden?“ „Aber Sie haben Bravourstücke geschrieben ohne alle Arpeggien,“ sagte ich; „ich erinnere mich eines Capriccio, das Sie im Pariser Conservatoriumsconcert spielten, und eine Étude in A-moll spukt mir auch noch im Kopfe, warum schrieben Sie nicht mehr dergleichen? Ich glaube nicht, daß irgend Jemand Ihnen das erstere nachgespielt hat, und was die damaligen Herren nicht nachspielen konnten, das ahmten sie auch nicht nach.“ „Lassen wir diese philosophischen Betrachtungen gut sein, lieber Hiller,“ rief Thalberg, „und bedenken Sie, wo Sie mit mir sprechen. Es geht Ihnen zwar vom Herzen und Aufrichtigkeit ist überall am Orte. Und aufrichtig gesagt, ich war nicht immer aufrichtig, ich hatte eine gewisse Scheu vor dem Ernstthun, das lag in meiner guten Erziehung, ich trieb Scherz und Unsinn und wußte sehr wohl, daß es nichts Schöneres und Höheres gibt als die Offenbarungen des Genies. Ich liebte unsere Meister. Mit welcher Andacht lauschte ich als Knabe den Phantasieen Mendelssohn's, der sich alltäglich bei seiner Tante ans Clavier setzte und mich, ohne ein Wort zu sagen, mehr lehrte als alle meine Professoren. Und wie schwärmte ich für Schubert und für Rossini's Tell! Da wollte ich denn auch versuchen, ob ich nicht ein Werk schaffen könne voll Musik, voll wirklicher Musik, und schrieb meine Oper. Sie waren ja zugegen bei der Aufführung!“ „Sie gaben den folgenden Tag ein reizendes Diner“, unterbrach ich ihn, „und setzten mich zwischen

Lablache und Costa, dafür bin ich Ihnen noch heute Dank schuldig Ueberhaupt gehören Sie zu den Künstlern, von welchen jeder nur Angenehmes zu erdulden hatte. Welch heitere Stunden verlebten wir in Frankfurt. Wissen Sie noch, wie wir im Russischen Hof von Ihrem Zimmer aus das Vorzimmer des Kaisers Nikolaus uns ansahen, wo deutsche Fürsten antichambrirten? Der Kaiser trug seine Gemahlin auf den Händen, wahr und wirklich, in den Salon hinauf. Sie waren der Einzige, dem der Wirth sein Zimmer gelassen hatte. Alte Zeiten — ich freue mich, davon mit Ihnen plaudern zu dürfen." Aber Thalberg war verschwunden! „Also wieder nicht," lispelte ich vor mich hin.

IV.

„Führen Sie mich zu Börne," redete ich Heine an, den ich mir herbeigesehnt, „Sie sind es mir schuldig, denn vor fünzig Jahren erwies ich Ihnen in Paris den gleichen Liebesdienst. Ihr erstes Zusammentreffen mit dem gemüthlichen Revolutionär verlief reizend — ich dachte nicht, daß es später —" „Sie scheinen sich ein Vergnügen daraus zu machen, mich an meine Krankheiten zu erinnern," unterbrach mich der Dichter; „es ist wahr, ich litt eine Zeit lang an der Börnephobie, die mir viel zu schaffen machte." „Mir auch," sagte ich leise. — „Und der Versuch, mich à la Goethe schreibend davon zu befreien, ist nicht gut ausgeschlagen. Doch während Ihr drunten noch literarhistorisch darüber schimpft, haben wir alles das hier längst ad acta gelegt. Da ist Ihr alter Landsmann," schloß er, als wir eine Biegung des Weges genommen. „Sieh da, Hiller," rief Börne mit jenem freundlich schmunzelnden Lächeln, dem sich immer noch ein kleiner ironischer Zug gesellte, „Sie machen ja merkwürdige Ausflüge, nun kommen Sie gar zu uns? Hoffentlich nicht, um sich vor den Antisemiten zu retten?" „Nicht doch," erwiderte ich. „In unserem alten Köln scheinen sie nicht zu gedeihen, obschon die Luft dort dick genug ist. Ueberhaupt aber meine ich, man könne sagen, viel Geschrei und wenig Wolle." „Allerdings," sagte Börne,

„sehr viel Geschrei und allzu wenig Wolle — die Wolle würde wenigstens den wilden Lärm dämpfen. Ich begreife vollkommen, daß man die Juden nicht mag. Ihr lebt ja drunten in lauter Antipathieen! Die Einen mögen die Liberalen nicht, Andern sind die Junker zuwider, diese hassen die Journalisten, jene verachten die Mercantisten — Alles schön und gut. Aber daß ein Deutscher so wenig von sich selbst hält, so wenig point d'honneur besitzt, um seinen neidischen Haß jetzt noch auszusprechen gegen ein Häuflein Menschen, das sich durch Gescheitigkeit aus dem Elend herausgearbeitet — in dieser Zeit — das ist erbärmlich. So lange die Deutschen selbst noch geknechtet waren, gereichte es ihnen zur Erfrischung, Andere zu knechten — wenn man sich nach vorn zu tief gebückt hat, schlägt man gern nach hinten aus — das stellt das Gleichgewicht her. Nun aber, wo ihr selbst zur grande nation geworden seid, könntet ihr den Kopf doch höher tragen. Wer glaubt, stolz sein zu dürfen, muß neidlos sein. Was denken Sie davon, Heine?" Dieser reckte den Kopf in die Höhe und sagte etwas gravitätisch: „Dürfen wir mitreden? müssen wir nicht unseres edlen Ursprungs eingedenk sein? sind wir nicht Partei? geschieht den Juden nicht recht? Daß sie gelehrt werden, reich, berühmt, sogar adelig, das Alles ist verzeihlich. Daß sie sich aber so gut christlich zeigen, um die andere Wange anzubieten, wenn sie auf der einen eine Ohrfeige erhielten, das verdient bestraft zu werden. Beschimpfen lassen sie sich und enthusiasmiren sich für den Beschimpfenden — ihren Verächtern klatschen sie Beifall zu. Man mag ein Vierteljahrhundert auf dieser Oberwelt zugebracht haben, das lernt man nicht verwinden, und ich bekomme zuweilen eine wahre Sehnsucht nach Feder und Dinte, so entwöhnt ich dieser Dinge bin." „Ihr lachender Spott, lieber Heine," sagte ich, da er nachdenklich vor sich hin sah, „Ihre süßen stacheligen Reime thäten uns oft Noth. Sie mögen sich viel bei uns umsehen und mit noch fliegenderer Schnelle lesen, als während Ihres frühern Lebens, doch haben Sie, wenn ich so sagen darf, keine Idee davon, welche Fülle von Stoff für einen Geist, wie der Ihre, wenn ich noch so sagen darf, aufgespeichert da liegt. Und Sie, lieber Börne, der Sie meinten,

es sei Ihre erste Aufgabe, jeden Tag zu beleuchten, in jeden dunkeln Winkel einige Strahlen Wahrheit zu senden, warum haben Sie Niemand zum Erben Ihres Geistes eingesetzt?" „Lassen Sie das gut sein," erwiderte Börne, „es wird wacker gekämpft — wir sehen das hier aus der Vogelperspective besser, als Ihr, die Ihr mitten drinnen steht. Zu meiner Zeit war das anders — des Unsinns gab es mehr, der Opponenten gab es weniger. Diesen war es freilich heiliger Ernst, so ungeschickt sie's zuweilen anfangen mochten. Und dann, bedenken Sie, es ist im öffentlichen Leben wie in der Kunst, nur der Anfang ist leicht, und über den Anfang sind sie hinaus." „Die schönsten Blumen", fiel Heine ein, „sind rasch ausgewählt, aber sie bilden noch keinen Strauß. Ein guter Einfall kommt schnell, er ist aber noch kein Gedicht. Man verliebt sich unversehens, was gehört nicht zu einer guten Ehe? Die deutsche Armee ist bewunderungswerth, sie macht aber noch kein fertiges Deutschland." „Das wird Bismarck fest genug zusammenschweißen," sagte ich. „Glückliche Reise," riefen die Beiden mir in einem Athem zu, und ich fand mich mutterseelenallein. „Den Herren von der Feder und der Palette", sagte ich mir, „sind wir Musiker doch nicht vollgütig, sie mögen's noch so gut mit uns meinen. Ich kann es ihnen auch kaum verdenken. Was fange ich jetzt an? ich denke noch Zeit zu haben." „Schon eine ganze Weile suche ich Sie und bin sehr ungehalten, daß Sie mich nicht in erster Reihe aufsuchten," ertönte es, und ich erkannte Moritz Hartmann's wohlklingendes Organ, ehe ich ihn selbst noch erkennen konnte. „Mein geliebter Freund," rief ich aus, „ich fühle mich hier so fremd und bin mehr oder weniger dem Zufall preisgegeben. Sie wissen, wie ich Ihrer gedenke!" „Nur keine Entschuldigungen, caro Fernando, wie Rossini zu sagen pflegte. Die kleinen und großen Nothlügen der guten Gesellschaft, die Einleitungen und Schlußcadenzen, von welchen Ihr Componisten einen so starken Gebrauch macht, wenn Ihr nichts Gescheites zu sagen wißt, alles das und vieles Andere ist hier gänzlich außer Cours. Sprechen und Denken bedeutet uns dasselbe." „Und wir," erwiderte ich, „wir sprechen so oft, ohne zu denken! Freilich denken wir auch oft, ohne zu sprechen, was als

Entschuldigung dienen mag. Nehmen Sie noch lebhaften Antheil an unsern Geschicken?“ „Einen ernsten, keinen leidenschaftlichen — meine Zuneigungen habe ich mir bewahrt,“ sagte Hartmann. „So verhehle ich Ihnen nicht, daß es mich bekümmert, Deutschland und Frankreich noch so getrennt zu sehen. Im Grunde interessirt Ihr Deutschen Euch für kein Volk so sehr, als für den sogenannten Erbfeind — von keinem habt Ihr so viel gewonnen für Eure Bildung — und wie viel schulden Euch auch die Franzosen! Und nun diese ewige Nergelei. Jedes hat Angst vor dem Andern, wie Mohr und Papageno in der Zauberflöte — und das nachbarschaftliche Verhältniß gleicht dem Gegenüber in kleinen Städten, wo man sich gegenseitig in die Küchen sieht und in die Schlafzimmer und über den Luxus des Einen schimpft oder über die Aermlichkeit des Andern spottet. Daß ist's aber, was böses Blut macht. Gab es doch große Männer, die sich liebten und bewunderten, warum sollte das großen Nationen nicht möglich sein?“ „Wie freut es mich,“ sagte ich, „Sie so sprechen zu hören, lieber Freund — so dachten Sie früher, und wenn Sie auch hier noch so denken, muß es wohl das Richtige sein.“ „Mein Aufenthalt hier ist noch sehr kurz,“ erwiderte er, „doch gibt es viele Ansichten, die ich um so wahrer halte, als die Menschen wenig danach handeln. Die Klugen nennen dergleichen idealistische Thorheiten — aber wie oft haben sich die Klügsten als die Dummsten herausgestellt. Da sie aber meistens die Geschickteren sind, behalten sie Recht in den Augen der Naiven — und die bilden dort unten die Mehrzahl. Vielleicht wird es einst besser!“ „Dürfen wir nicht sagen,“ rief ich aus, „daß es schon besser geworden ist?“ „Hier und da, in diesem und jenem wohl,“ antwortete Hartmann, „die Menschen vertragen eben die Wahrheit nur in homöopathischen Dosen. Aber für alte Freunde, wie wir es sind, bewegt sich unser Gespräch allzu sehr in Allgemeinheiten. Sprechen wir von Ihnen — wie fühlen Sie sich?“ „Besser als je,“ sagte ich. „Diesen Herbst vollende ich mein siebenzigstes Jahr — nach der Bibel und nach der Statistik gehöre ich dann schon zu den Auserkorenen, wenn es ein Privilegium zu nennen ist, der Hoffnung den Abschied geben zu müssen.“ „Das thun Sie

nicht," rief Hartmann, „das thut kein Sterblicher." „Nun denn," erwiderte ich, „wenn ich die Hoffnung nicht verabschiede, so doch die Hoffnungen, die sich als Träume herausgestellt. Jedenfalls lebe ich der Gegenwart und bringe der Zukunft keine Opfer mehr. Da ich kein Faust bin, darf ich oft genug vom Augenblick sagen, er sei schön. Und reich bin ich über die Maßen! Haben doch Jahrtausende für mich gearbeitet. Was mir mißfällt, was mich verletzt, schreibe ich auf Rechnung der ewigen Nothwendigkeit — und frei wie der Vogel in der Luft fühle ich mich in der Liebe zum Schönen." „Was", unterbrach mich der Freund, „wohl nicht nur gedruckt, gemalt oder componirt zu sein braucht?" „Das Schönste", sagte ich, „ist wohl die Liebe selbst. Wer hätte das herrlicher erfahren, als Sie in Ihren leidenvollsten Jahren!" „Nie," erwiderte Hartmann, und seine Stimme klang gedämpfter, als es mir droben bis jetzt vorgekommen, „nie erlischt in mir das Gefühl des Dankes für die Liebesopfer, die mir geworden. Und das darf ich Ihnen wohl mittheilen, es gehört die Empfindung der Erkenntlichkeit, die dort unten so selten, zu dem Besten, was uns hier verliehen — sie hat Aehnlichkeit mit dem der Genesung, steigert sich immer, wirkt stets beseligender — aber rein muß die Gabe gewesen sein. Wir müssen jetzt scheiden, mein alter Freund." „Sehe ich Sie wieder?" frug ich bewegt. „Wer weiß!" erklang es aus einiger Entfernung.

V.

Innige Sehnsucht empfand ich, wieder einen meiner tondichtenden Freunde zu sehen, deren so manche hier sein mußten — des Einen und des Andern gedenkend, schlich ich träumend vor mich hin, als ich eine hohe Gestalt sah, umgeben von einem kleinen Kreise mir nicht unbekannter Jünglinge, die jedoch schnell meinen Blicken entschwanden. Nun erkannte ich Robert Schumann, der ruhig wartend auf mich schaute. „Es wird dir schwer werden," sagte er, „von hier scheiden, wieder hinab zu müssen!" „Meine Uhr ist noch nicht

abgelaufen," erwiderte ich, „doch denke ich bald Euer Leben mit Euch leben zu dürfen. Daß mir erlaubt ist, schon jetzt einige Momente zu verkehren mit dem Einen und Andern, betrachte ich als eine der höchsten Glücksgaben, die mir zu Theil geworden, wenngleich der Abstand zwischen uns jetzt größer sein mag, als er je war." „Beruhige dich hierüber," versetzte Schumann, „wir hängen noch mit zu vielen Banden an jener Unterwelt, um nicht gern mit dir einige Worte zu wechseln. Bist du doch dort, wo wir das Beste thaten, was uns bis jetzt zu thun vergönnt war — wo wir menschlich glücklich waren in der Bethätigung unserer Kraft. Manches hat sich mir seitdem offenbart — Seligeres habe ich nicht empfunden, als was mir durch unsere Kunst gewährt worden." „Es rührt mich," erwiderte ich, „von dir bekennen zu hören, was Jedem klar werden mußte, der deine Musik erkannte. Deine Schaffenslust, die Wonne, die dich durchströmte, als deine Gesänge dir entströmten, die theilen sich Jedem mit. Deine Lieder sind wie Blumen, die man aus den Knospen hervorspringen sieht." „Es war mir selbst oft wunderbar," sagte Schumann, „mit welch blitzartiger Klarheit plötzlich ein Sang sich vor mir bewegte, — ich hatte ganze Epochen tönenden Wetterleuchtens, mir schwindelte inmitten der beglückenden Kraftvergeudung." — „Und deine Nerven litten doch schließlich", flocht ich ein, „durch all diese Erregungen des Herzens und des Geistes." „Ein Moment der Ruhe," versetzte der Freund, „der Ruhe vor neuer Arbeit." Wir schwiegen eine kleine Weile, dann ergriff ich wieder das Wort. „Ich verscheuchte eine dich umgebende Schar," sagte ich, „was bewog sie, sich zu entfernen? mir schienen's bekannte Gesichter!" „Du magst sie gesehen haben," sagte Schumann, „gesprochen hast du sie nie. Sie kamen früh hierher und ich verkehre gern mit ihnen — du weißt, ich hatte stets eine Vorliebe für die Jugend." „Auch bliebst du stets jung," erwiderte ich, „wenn es auch Viele nicht erkennen mochten. Du warst so schweigsam den Meisten gegenüber — freilich — stille Wasser sind tief." „Nicht immer," sagte Schumann lächelnd; „mir war es aber oft auffallend, daß Mancher so viel schwatzte, der trotzdem viel zu sagen hatte. Die Sprache, drunten, ist auch gar weit-

spurig!" „Unsere Ohren müssen sehr vollgestopft werden," versetzte ich, „wenn etwas drin haften soll. Deshalb wiederholen kluge und praktische Leute dasselbe tausendmal — schließlich wird es geglaubt!" „Ein armseliger Glaube," sagte Schumann, „glücklicherweise ein kurzer!" Wir schwiegen abermals ein paar Momente, dann sprach ich: „Du warst meistens so gütig nachsichtig in deinem Urtheil, lieber Schumann, wie kam's, daß du in einigen Fällen streng bis zur Ungerechtigkeit wurdest? Oder bist du noch immer derselben Meinung? Du weißt, wovon ich spreche — nicht von dem, was mich angeht." „Ich weiß, ich weiß," erwiderte er, „ich mag mich geirrt haben. Denn nur Eins war mir sympathisch, nur der Gedanke, der ungestört der Seele will entfließen, wie es unser Aller Meister ausspricht. Wo ich die Absicht sah, die Absicht der Wirkung, und wo der Verstand die Mittel zusammensuchte, um sie zu erreichen, da wurde ich verstimmt, und wenn ich verstimmt war, da sprach ich es aus, trotz meiner Neigung zum Schweigen. Zu hart vielleicht, gewiß zu hart — es sind dort unten so mancherlei Bedürfnisse zu befriedigen — es mag ja mit bestem Wollen geschehen — wer kann über sich hinaus in jenem engen Leben!" „Der am wenigsten," sagte ich, „der in sich einzukehren gewohnt ist und dort das Schönste und Beste findet. Und du, Glücklicher, du fandest es auch dir zur Seite!" „Clara," rief er aus und verschwand.

War es ein Zufall oder die Wirkung einer Denkverkettung, nach wenigen Minuten begegnete ich Meyerbeer. „Soeben," sprach ich ihn an, „gedachte ich Ihrer, gedachte ich so manchen langen Gespräches, das Sie mir mit Ihnen zu führen erlaubten. Sie, aus welchem man so nebenbei einen großen Diplomaten zu machen beliebte, schienen mir stets einer der aufrichtigsten Männer zu sein, viel aufrichtiger, als so manche, die versuchen, sich als wahr zu geben, indem sie grob sind." „Warum hätte ich nicht aufrichtig sein sollen," erwiderte der Meister, „ich hatte nichts zu verbergen — nicht einmal meine hier und da etwas weit getriebene Höflichkeit, in der Gesellschaft wie in meiner Musik — sie lag und liegt offen zu Tage." „Die intensive Wärme," sagte ich, „mit welcher Sie eines Tages gegen mich aussprachen, daß

nichts Sie mehr begeistere, als der Gedanke, ein möglichst großes Publicum zu begeistern, erklärte mir vollkommen manche Zugeständnisse." „Zugeständnisse," unterbrach mich Meyerbeer, „was nennt Ihr denn so? Die richtigen Mittel verwenden zu dem Zwecke, den man für schön und gut hält? Das ist kein Zugeständniß, es ist Erkenntniß. Was ich erfunden, mag Manchen mißfallen, aber wenn sie mir geistige Unsittlichkeit vorwerfen, so muß ich lächeln. Drunten war ich auch wohl erzürnt darüber — das liegt nun weit hinter mir. Doch wenn Menschen, die kein Mittel scheuen, um ihre Absichten zu erreichen, keines, wenn die sich auf den höchsten ethischen Standpunct zu stellen belieben, um von da vergiftete Pfeile nach allen Seiten hin zu schießen, da frage ich in aller Demuth, was sie berechtigt, mich zur Zielscheibe zu erkiesen. Sie wissen, daß ich dabei nicht des Freundes gedenke, der Sie soeben verließ — wir konnten uns vordem vielleicht nicht verstehen, auch gehörte er zu den Wenigen, welchen ich nicht die gebührende Anerkennung schenkte." „Sie dürfen sagen," versetzte ich, „er war der Einzige. Mir ist kein Künstler bekannt geworden, der den verschiedenartigsten Kunstrichtungen, Kunstgattungen eine gleiche Würdigung geschenkt hätte, der mit gleicher Unermüdlichkeit mit allem bekannt zu werden trachtete, was anerkennungswerth war — nur wo gar kein Talent, gar kein Wissen und Können vorhanden, da waren Sie unverhohlen streng und scharf — ich würde Sie an so manche Momente Ihres Lebens erinnern, wenn es dessen bedürfte —, wo keine andere Berühmtheit zu sehen war, da fand man Sie — in den kleinsten wie in den größten Kreisen." „Die Kunst, die Sie noch die Ihre nennen," sagte Meyerbeer, „sie ist so reich, so erstaunlich vielseitiger Entwickelung fähig, kaum gibt es menschliche Geisteswerke, die es in gleichem Grade wären. Das macht sie denn auch so interessant. Den Erzeugnissen der bildenden Kunst, denen der Sprache bleibt ein Gemeinsames, ewig Verständliches durch alle Jahrhunderte — denen der Tonkunst nur das Material. Oder wäre es mehr als das, was den Werken eines Palestrina und eines Beethoven gemeinsam?" „Ich dächte doch," erwiderte ich, „zweierlei: die harmonische Basis und der hehre Geist."

„Das erstere“, nahm Meyerbeer das Wort, „gehört doch wohl dem Material an, gleichviel, ob es von der Natur gegeben oder von den Menschen geformt worden — und der hehre Geist — der gehört allen hehren Geistern. Deshalb, ich meine durch jene ewige Erneuerung, versteht eine neue Generation kaum mehr, was eine frühere entzückte — und das nennt man dann veralten. Nichts that mir weher auf Erden, als der Gedanke, daß das, was ich zur Freude so Vieler geschaffen, so schnell verbleichen würde in der Erinnerung der Menschen.“ „Und es stachelte Sie um so mehr an,“ meinte ich, „ein möglichst großes Stück Zukunft in der Gegenwart zusammenzuraffen. Doch vorläufig hat es damit gute Wege — Ihre Werke beherrschen noch die Welt, so weit sie Opernbühnen besitzt.“ „Ich bedarf keines Trostes, lieber Hiller,“ erwiderte der einst so gefeierte Mann, „aber Ihnen sollte ich vielleicht einige beruhigende Worte sagen. Ihre ersten dramatischen Werke, ich erinnere mich derselben sehr genau, ließen mich Gutes erwarten — mich däucht, Sie haben die Hände zu schnell in den Schoß gelegt. Das Theater ist ein Land, zu dessen Eroberung Vielerlei gehört — Ausdauer vor Allem.“ „Zum Erobern, theurer Meister,“ sprach ich, „hatte ich nie Anlage — von Ausdauer vollends keine Spur. Eine einzige Eroberung lag mir am Herzen — die meine. Das klingt vielleicht sehr dünkelhaft, sehr anspruchsvoll — ob es trotzdem bescheiden ist, wage ich nicht zu versichern — es ist wahr.“ „Auch bequem,“ sagte der Meister, „doch wer vermag zu scheiden, was Natur und was Wille, was Kraft und was Schwäche ist? Wie viele Schwächen entstehen aus der Kraft, wie viele Anstrengungen entsprießen der Schwäche! Leben Sie sich aus — wir erwarten Sie und werden Sie gern empfangen.“

VI.

Es erging mir seltsam bei diesen räthselhaften Ausflügen, ich schwankte in meinen Wünschen hin und her; zu den nähern Freunden zog es mich mit ganzem Herzen, auf der andern Seite lag mir un-

endlich viel daran, gewisse Männer, zu welchen ich in freundlichen, wenn auch vorübergehenden Beziehungen gestanden, wiederzusehen. Unter den letztern stand Lenau in erster Reihe. Ich nahm Heine's Dienste in Anspruch, um zu ihm zu gelangen, — etwas verdutzt sah dieser mich an, als ich meinen Wunsch aussprach, doch erfüllte er mir ihn auf das eiligste und entfernte sich dann ebenso eilig. „Ihr Anblick ruft mir schöne Tage zurück," sprach Lenau mit ernstem Ausdruck, „das schöne Frankfurt, Ihr musicalisches Haus, die Bekanntschaft Mendelssohn's — ich glaube, daß ich damals zum letzten Mal die geliebte Geige in die Hand genommen!" Er schwieg sinnend, und ich — durfte mir nicht erlauben, jene Erinnerungen zu vervollständigen. Nach einigen Augenblicken sagte ich: „Was Ihr Anblick in vielen edlen Menschen anregen würde, läßt sich nicht in wenige Worte zusammenzwängen — eine solche Fülle von Bildern, Empfindungen, Gedanken" — „sie waren", unterbrach mich der Dichter, „theuer erkauft. Ihr Musiker habt es gut," fuhr er nach einer kleinen Pause fort, „ihr habt Euer Instrument, ihr habt Capellen und Schüler, Concert- und Theateraufführungen und braucht mehr Zeit, eure Empfindungen in Partitur zu setzen, als sie zu erfinden — Ihr könnt Musiker sein, immer und überall und ausschließlich Musiker!" „Und Sie, Lenau", erwiderte ich, „waren Sie nicht immer und überall ausschließlich Dichter? Sie waren's, wenn Sie sprachen und wenn Sie schwiegen, wenn Sie schauten und wenn Sie horchten — und vollends, wenn Sie Violine spielten!" „Das ist's eben," sagte er, „aber Proben hielt ich keine ab, Schüler versammelte ich nicht um mich, auch dirigirte ich keine Concerte." „Ganz hübsche Dinge, ohne die man aber wohl bestehen mag," konnte ich mich nicht enthalten einzuschalten. „Wir verstehen uns nicht," rief Lenau ernst, „wir verstehen uns selbst so selten, wie sollten uns Andere verstehen?" setzte er leise hinzu, „oder wollen Sie nicht eingehen auf meine Bekenntnisse? Es ist herrlich, Alles zum Gedicht zu machen, wenn die Poesie auch wieder zur That wird. Gleichviel, ob man Symphonieen dirigirt oder in einen heiligen Krieg zieht, ob man leitend oder gehorchend daran mitarbeitet, das Erdenfeld der Menschheit zu bestellen; aber unsere Kraft soll sich nicht

nur nach innen, sie soll sich auch nach außen wenden." „Wirklich und wahrhaftig, ich verstehe Sie nicht, theuerster Mann," rief ich aus. „Wer pflügte und säete segensreicher als ein großer Dichter?" „Ob die Ernte so reich ist, wie Sie zu glauben scheinen," erwiderte Lenau, „das will ich auf sich beruhen lassen — ich sprach, allzu egoistisch für den Verwandelten, von dem, was mir auf Erden ward. Mein Leben dort liegt mir noch so nahe! Was ich schuf, befreite mich nicht; ich war der Sclave meiner Gedanken. Wie König Richard hätte ich ausrufen mögen: eine That, eine That, ein Königreich für eine That — oder vielmehr, sie wäre mir zum Königreich geworden. Sie fassen das nicht, Sie haben einen Tactstock und ein Orchester." „Auf die Winke Ihres Tactstockes, lieber Lenau," erwiderte ich, „setzten sich Tausende von Herzen in Bewegung und spielten Ihre Melodieen — und wiederholten sie sich, bis sie dieselben auswendig wußten — und sie liebten Sie, ohne Sie zu sehen, und gehorchten Ihnen, ohne Sie zu hören!" „Ich weiß," sagte der Dichter, „daß mir viel Liebe zu Theil wurde, und ich war dankbar dafür und werde es bleiben, und es ist ja so schlimm nicht, nur Dichter gewesen zu sein. Dichter! Dichter! wenn nur das Dichten nicht so verdichtete, wenn nur nicht Alles zu einem Stoffe, zu einem Stück Kohle würde, die eine Flamme zu speisen, die uns dann ausbrennt. Mein guter Hiller, allzusehr führt mich Ihre Gegenwart zurück in Zeiten, die vergangen sind, in Zustände, die überwunden sein müßten. Ueberwunden sind sie, noch kann ich sie nicht verwinden!" Sprach's, erblaßte und ich fand mich allein. Doch nach wenigen Augenblicken erschien Heine wieder und sagte: „Eine edle Erscheinung, dieser Lenau, aber ich kann mich noch nicht recht mit ihm befreunden. Kommen Sie, daß ich Sie geleite, Sie fänden den Weg nicht — und es könnte Ihnen unangenehm werden." Schweigend folgte ich ihm. Ob ich es seiner Leitung verdankte, ob dem Zufall, ich begegnete, nachdem mir Heine Adieu gesagt, einer kleinen Gruppe, in welcher ich neben Chopin die reizende Gestalt Bellini's erkannte, dem Rubini sich anschloß: „Zum zweiten Mal", sagte Chopin, „begrüße ich dich — hast du Mendelssohn noch nicht wieder gesehen? Du magst ihm

doch Mancherlei zu sagen haben!" „Was hätte ich hier zu sagen?" erwiderte ich, „darf ich doch kaum fragen und warte jetzt mit Ungeduld darauf, von Bellini ein freundliches Wort zu empfangen." „Sie haben mir ein herzliches Erinnerungsblatt gewidmet, cher Maëstro," nahm dieser das Wort, „di cuore veramente — um so mehr, als Sie seit so langen Jahren das schöne Paris aufgegeben haben und ausschließlich in Ihrem Deutschland leben. Ihre deutschen Collegen mochten mich aber nie!" „Sie übertreiben, lieber Bellini," erwiderte ich, „ich kannte deren vortreffliche, die wohl zu würdigen wußten, was Sie leisteten." „Sarà, sarà, ma pochi," rief er aus, „nicht wahr, Chopinino, wir sprechen zuweilen davon, sie sind geschickt, gelehrt, aber engherzig." „Nicht doch," sagte dieser, liebenswürdig vermittelnd, wie ich ihn früher oft gefunden, „sie sind zu weitherzig, ich meine, sie stecken sich so weite, unbegrenzte Ziele, daß sie die Blumen übersehen, die auf dem Wege blühen" — „und doch nicht an jene Ziele gelangen, per Bacco", unterbrach ihn Bellini. „Es gibt doch nur einen Beethoven, einen divino Beethoven." „Was würde aus uns poveri cantanti geworden sein, wenn wir Sie nicht gehabt hätten, caro amico?" unterbrach ihn Rubini — „Ihr divino Beethoven, keine Note von ihm hätte ich singen können." „Tanto peggio, um so schlimmer," rief Bellini aus. „Aber il divinissimo Mozart," fuhr Rubini fort, „den verstand ich, und welchen Erfolg erlangte ich in seinem Don Giovanni!" „Aber nicht in Ihrem Vaterlande", entschlüpfte es mir. „La nostra cara patria!" rief Bellini mit einem Seufzer. „Italien lebte durch Jahrhunderte in seinen Gesängen — und es liebte sie, tanto, tanto, allzusehr vielleicht — waren sie doch das Beste, was ihm die Gegenwart bot — alles Andere entstammte ältern Zeiten. Und für wie Vieles mußten seine Gesänge es nicht entschädigen! Per tutto, tutto! In ihnen fühlte es seinen Herzschlag, sein Blut durchströmte sie, seine Nerven erzitterten in ihnen. Adesso è divenuto un grand paëse, und größer noch wird es werden — auch nimmt es jetzt alles auf, was es früher verschmäht haben würde — cerca a capire — capisce forse — ma produce poco, pochissimo — wie wenig entsteht jetzt

dort, was die Welt entzückt. Verdi war der letzte. Er blieb es bisher — er wird es noch lange bleiben." „Italien hatte eine so wunderbar musicalische Blütenzeit," sagte Chopin, „es muß sich ausruhen!" „Riposano!" rief Rubini. „Ja, wenn sie ausruhten," sagte Bellini, „aber nein, sie strengen sich an, sie mühen sich ab. Sie versuchen, es Euren Harmonikern nachzuthun, aber wie? Il gran Maëstro, unser Rossini, er hat die Euren studirt, auch ich habe versucht, in sie einzubringen — wir nährten uns von Euren Früchten, wir genossen sie, wir haben sie verdaut. Aber jetzt glauben sie sich zu verbessern, sich zu vergrößern, wenn sie ungeschickte, greuliche Accorde, armonie orribili, einschachteln in ihre canti. »Oh, che canti!« „Es gibt aber doch talentvolle Leute unter ihnen," wendete ich ein, „ich selbst kenne manche, wenn man auch nicht viel von ihnen spricht." „Sarà, sarà," sagte Bellini, „tanto meglio. Amo il mio paëse, mein Vaterland ist mir theuer und bleibt mir theuer, wenn wir hier — basta, basta." „Carissimo Bellini," sagte ich, „wie erquickt es mich, Ihre schöne Seele noch so liebenswürdig zu finden, wie sie mir stets erschien. Und du, theurer Chopin, was hätte ich nicht alles dir zu sagen, wenn ich es wagte! Deine schwerste Lebenszeit begann erst, nachdem ich dir ein Lebewohl gewinkt, dem kein Wiedersehensgruß folgen sollte! Und deine Freunde und Freundinnen wußten so viel zu sagen von allem, was du erduldet!" „Sie nahmen Partei für mich, wie es unten zu sein pflegt, wie es wohl sein muß in jenem Leben, das so eng begrenzt — wo der Blick so schwach, daß oft genug Haß und Liebe kaum erkannt, unterschieden werden — wo man zuweilen haßt, weil man liebt, und liebt, trotzdem man glaubt, gehaßt zu sein — spiel' meine letzten Stücke und du wirst Manches errathen. Oder lies sie lieber, dann brauchst du nicht an den Fingersatz zu denken," fügte er lächelnd hinzu. „Es ist mir wohl nicht erlaubt, Aufträge von hier mitzunehmen," sagte ich, „sonst würde ich" — „ich wüßte Niemand, an den ich welche zu geben hätte," unterbrach mich Chopin, „bedenke, was die Zeit alles verweht hat — mehr, als du begreifen magst!" „Sie hat genug gelassen für den Augenblick", sagte ich, „und für die Ewigkeit." — —

„Du siehst ja sehr ernst aus, Papa," sagte meine Tochter bei mir eintretend. „Das geht vorüber," erwiderte ich, sie umarmend.

VII.

Nach meinem guten Meister Hummel trug ich großes Verlangen — ich frug Heine, der ihn nicht persönlich kannte, mir aber doch eine Richtung angab, auf welcher ich, wie er meinte, zu ihm gelangen würde. Ich folgte derselben und — siehe da — er stand plötzlich vor mir, und mit ihm erkannte ich Moscheles, Schubert, Mayseder, zu welchen sich Andere zu gesellen schienen, deren Gegenwart ich aber nur errathen konnte, aus einzelnen Bewegungen der Genannten. „Ei, lieber Ferdinand," sagte mein Meister (wie freute ich mich der alten halbväterlichen Anrede!), „ich weiß, daß Sie zuweilen hieher kommen, und war auch sicher, Sie wiederzusehen!" „Mein guter Meister," rief ich, zu bewegt, um mehr zu sagen. „Du hast mancherlei Glück gehabt," sprach Moscheles — „doch kein so großes, wie die Vergünstigung, die dir zu Theil wird, und von der auch ich mein Theil nehme." „Stets warst du gütig gegen mich," erwiderte ich. Schubert und Mayseder rief ich die Epoche zurück, während welcher ich sie kennen gelernt. „Es war während seiner letzten Erdentage," sagte Schubert leise — ich gedachte Beethoven's, wendete mich aber an meinen Meister mit fragendem Blick, denn ich hoffte mehr von ihm zu hören. „Welch verschiedenartige Wege haben meine Schüler eingeschlagen," hob dieser an — „nicht alle haben mir ein treues Andenken bewahrt. Und doch meinte ich's gut mit allen und lehrte sie, was sie lernen konnten." „Die Lehrer gleichen den Aerzten," sagte Moscheles, „sie müssen der Natur freie Bahn schaffen. Die Kraft derselben können sie nicht erhöhen, wohl aber können sie sich in der Diagnose irren, und das ist bei Schülern fast eben so gefährlich wie bei Kranken." „Vor Allem dürfen die Schüler nicht krank sein," sagte Mayseder lächelnd. „Auch darin gleicht der Lehrer dem Arzte," fuhr Moscheles fort, „daß sein sorglicher Eifer beinahe eben so wohl-

thätig wirkt wie seine Mittel.“ „Ich habe wenig gelernt,“ meinte Schubert, „und belehrt habe ich Niemanden.“ „Was belehrt mehr als die Werke des Genius?“ rief ich aus. „Sicherlich,“ sagte mein Meister, „wenn man sie studirt, um sie zu erkennen, nicht um sie zu imitiren — manche wackere Musiker von meinen Zeitgenossen gingen daran zu Grunde, es Beethoven nachthun zu wollen. Bleibe doch Jeder an seinem Platze!“ „Leichter kann man ein Baron werden, als ein Genie,“ meinte Mayseder und schien sich zu entfernen. „Sie haben“, wendete Hummel sich lächelnd zu mir, „oft meine Werke empfohlen — gespielt haben Sie dieselben wenig!“ „Wahrlich, lieber Meister,“ erwiderte ich, „nur diejenigen nicht, welchen ich nicht glaubte genug thun zu können — ich habe so wenig Geduld zum Ueben, daß ich die eigenen Sachen, für die ich doch als Vater sorgen müßte, kaum zu Gehör bringe. Und das ist Ihnen doch nicht entgangen, wie wenig es Sie jetzt interessiren mag, welche Ausdehnung die Technik des Clavierspiels erreicht hat. Junge Mädchen, halbwüchsige Knaben leisten das Erstaunlichste. Soll man sich da gerechtem Tadel aussetzen, wo man schon so viel ungerechten über sich ergehen lassen muß? Was mag Ihnen auch daran liegen, liebster Meister?“ „Das können Sie nicht wissen, Ferdinand,“ erwiderte er, „und brauchen es nicht zu wissen. Ich spreche mit Ihnen von den Dingen, die uns einst gemeinschaftlich beschäftigten, — wir dürfen zurückgreifen ins Vergangene, Ihnen bleibt unser Jetzt verschlossen.“ „Du sprichst von ungerechtem Tadel,“ nahm Moscheles das Wort; „wer beurtheilt die Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit des Tadels? Gibt es doch kaum eine Möglichkeit, die Handlungen der Menschen gerecht zu beurtheilen! Ob sie gesetzmäßig oder nicht, gewissen Gesetzen gegenüber, das mag festgestellt werden können, mehr nicht — das Loben und Tadeln sind Lebensäußerungen derjenigen, die da loben und tadeln — und auch wenn sie unaufrichtig sind, gehässig, eigennützig, sie entziehen sich der Beurtheilung derer, welchen sie angenehm oder unangenehm sein mögen. Deshalb müßte auch jeder, der Kraft genug hat durch sich selbst zu leben, nicht mehr theilnehmen daran, als an allem andern, was durch's Leben der Menschen zieht.“ „Der Sturm

sauft über die Felder, durch die Wälder," sagte Schubert mit sinnendem Blick, „die Sonne wirft belebende, versengende Strahlen herab, die Elemente wirken erquickend, zerstörend! Da beben die Bäume und mancher bricht entwurzelt, da springen neue Blüten über Nacht hervor und entzücken die Erwachenden, — die Einen freuen sich, die Andern weinen, die Einen zürnen und erstaunt stehen Andere da. So ziehen die Anschauungen, die Meinungen, die Ueberzeugungen und die Träume, so ziehen Wahrheit und Lüge durch das Leben der Sterblichen — stärkend, vernichtend, belebend, zerstörend, und was war, war nothwendig, wie es uns auch erschienen!" Erstaunt horchte ich auf die Sprache des Sängers, und seine Melodieen zogen durch meine Seele, Hunderte in demselben Augenblick — hatte er sie in Worte übersetzt? — Ich sah Niemanden mehr.

Da plötzlich trat vor mein Auge eine hohe, schlanke Gestalt, die mir aus frühester Jugend her unvergeßlich geblieben — es war Grillparzer! „Mir scheint," sagte er, „Schubert hat Sie in Verwunderung gesetzt durch seine Sprache und doch wohl weniger als einst durch seine Gesänge?" „Sicherlich," erwiderte ich, „diese waren eine Offenbarung, sie bildeten die vollständige Ergänzung unserer großen deutschen Lyrik." „Unsere große deutsche Lyrik," wiederholte der Dichter, „ist sie nicht allzu umfassend? Sie enthält unsere Instrumentalmusik von Rechts wegen und obendrein ein gut Theil unseres Dramas, unserer Philosophie, unserer Theologie, ja, unseres politischen Lebens! Unser Drama hat sie fast unmöglich gemacht. Wie sehr habe ich mich bemüht, mich meiner selbst zu entäußern, wie wenig, wie selten ist es mir gelungen. Klar standen die Gestalten, die ich schaffen wollte, vor meinem Auge, lebendigen Odem hauchte ich ihnen ein, aber er war allzu sehr versetzt mit meinem Blute." „Hat es denn je einen Dichter gegeben," sagte ich, „bei dem dies nicht der Fall gewesen wäre?" „Vielleicht nicht ganz," entgegnete Grillparzer; „dramatische Gestalten sind die Kinder einer Ehe zwischen Verstand und Phantasie und das Herz muß sie nähren — wie viel Glück gehört dazu, daß die Kräfte überall gleichmäßig vertheilt seien! Und Alles ist verloren, wenn eine vorwaltet." „Es sind die Grundgesetze für jede künstlerische Schöpfung, die Sie

aussprechen, verehrter Mann," sagte ich; „thut nicht jene Gleichmäßigkeit überall Noth?" „Nicht in demselben Grade wie bei dramatischen Schöpfungen," versetzte der Dichter, „und bei den Deutschen, bei welchen die Mütter einen so hervorragenden Einfluß ausüben, spielt Mutter Phantasie eine zu mächtige Rolle. Ohne Gleichnisse! wie selten ist den allergrößten unserer Dichter ein Drama vollständig gelungen? Und unser Publicum, das deutsche Volk, lehrt uns wenig. Es mag wohl das Beste erkennen, aber es läßt sich das Schlechteste gefallen, ja, es gefällt ihm, wenn es seinen phantastischen Gelüsten schmeichelt. Den einzigen populären Erfolg errang ich durch — die Ahnfrau." „Der größte Erfolg, der Ihnen zu Theil ward," sagte ich, „ist ein anderer, ein echt deutscher, aber ein edler und hoher — der Glorienschein, der Ihren Namen jetzt umstrahlt." „Wohl weiß ich, daß meine guten Landsleute mich auf eine Höhe zu stellen bemüht sind, vor der mir schwindelt — der Glorienschein, von dem Sie sprechen, würde freilich auch ihnen zu Gute kommen — es hilft aber zu nichts, man wird durch solchen Schein nicht zum Heiligen. Der Theilnahme mancher Guten und Großen ermangelte ich nicht, so lange ich dort unten athmete; daß sie mir noch fernerhin erhalten bleibt, daran zweifle ich nicht." — „Ist Ihnen die Musik noch so theuer wie vordem?" frug ich nach einer Pause. „Nie fühlte ich mich stolzer, ein Musiker zu sein, als da ich Sie von meiner Kunst sprechen hörte." „Meine Musik," sagte der Dichter, „ich meine die, die ich mir während eines langen Lebens zugeeignet, sie ist ein Theil meines Seins geworden. — Dürfte es doch kaum ein Geisteserzeugniß der Menschen geben, das bei dem, der es in Wahrheit genossen, vollständiger sich verwandelte, recht eigentlich zum Lebenselixir würde, als die Dichtung in Tönen. Aber so geistig das Brod, so geistig der Wein, die wir aus tönenden Schalen genießen, über ein gewisses Maß hinaus können wir es nicht zu uns nehmen. Ich will es meiner beschränkten Kraft, nicht den Eigenschaften der Speise zuschreiben, wenn ich Manches abweisen mußte, was Andern gedieh. Sagt man doch, die Menschen vervollkommnen nicht allein, was sie hervorbringen, es vervollkommnen sich auch ihre Fähigkeiten, es zu

genießen — und ich muß wohl glauben, daß die Geschlechter, die dem meinen folgten, im Besitze besserer Ohren, stärkerer Nerven seien, als ich es gewesen." „Die Gewohnheit nennt er seine Amme," rief ich aus. „Diese Erfahrung", sagte Grillparzer, „ist die traurigste, die Ihr aus Vergangenheit und Gegenwart herauslesen mögt. Sie hat zwar ihre Grenze, aber diese Grenze ist nicht erfreulicher — sie heißt Ueberdruß." „Darf ich nach diesen Worten aus Ihrem Munde", entgegnete ich, „aussprechen, daß ich denke, so Manchem werde trotzdem das Schlechte nicht zur Gewohnheit, das Gute nicht zum Ueberdruß? Daß ich zum Beispiel die Ueberzeugung hege, Grillparzer's Dichtungen werden uns nie leid werden?" „Wir wollen das in Ruhe abwarten," entgegnete der Poet, „es würde mich für meine einstmaligen Landsleute freuen, wenn ihnen nichts Schlimmeres widerführe. Möchten sie wenigstens die Sprache, die mir zu Gebote stand, in der ich Spuren meines Daseins hinterließ, so hoch halten, wie es sich gebührt — die Sprache, diese klanggewordene Seele eines Volkes. Wehe dem Volke, dem sie nicht das Theuerste bleibt!" Sprach's und entschwand meinen Blicken.

VIII.

„Ruhe that dir Noth," sagte ich zu Berlioz, „wie fühlst du dich hier, sans indiscrétion?" Er antwortete lachend: „Man ärgert sich nicht, und das ist keine Kleinigkeit. Hatte ich doch dort unten den Aerger als täglichen Besucher zu empfangen; ich hätte ihn oft abweisen können, ich that es nicht, ich hatte mich an ihn gewöhnt. Fast fehlte mir etwas, wenn er sich nicht einstellte." „Durftest du nicht Manches leichter nehmen?" frug ich ihn; — „während der Jahre wenigstens, während welcher wir uns viel sahen, fiel es mir oft auf, wie schwer du die Dinge nahmst — ich war damals freilich noch übertrieben jung." „Sache des Temperaments," erwiderte er, „und noch immer kann ich's nicht so ganz los werden. Das Gesindel ist auch gar zu dick gesäet bei euch." „Merci," sagte ich.

„Present company allways excepted,“ rief Berlioz aus; „ich denke, du wirst meiner Ansicht nicht widersprechen; thätest du's, so würde ich dir entgegnen, daß mein Blick viel geschärfter ist als der deine. — Entsetzlich ist's, welch ein Abgrund von Gemeinheit sich vor dem Auge aufthut, wenn man es halbwegs anstrengt; und zwar bei Vielen, die sehr anständig thun und auch für sehr anständig gelten.“ „Bedenke doch,“ versetzte ich, „wie schwer es ist, durch alle die engen winkeligen Straßen des Lebens sich zu Fuße durchzudrängen, ohne sich zu beschmutzen oder bespritzt zu werden.“ „Als ob die Fahrenden reinlich blieben,“ antwortete Berlioz. „Müssen sie doch ein- und aussteigen,“ sagte ich lachend. „Glaube mir,“ fuhr der kühne Hector fort, „wenn du nicht weißt, ob es Einer gut oder schlimm mit dir meint, so glaube stets das letztere, du wirst dabei sicherer fahren und vorwärts kommen. Am besten, man setzt stets voraus, man werde hintergangen, und ist immer schon zur Abwehr bereit.“ „Darf ich dir jetzt hier Vorwürfe machen? lieber Berlioz,“ sagte ich, „ich finde dich undankbar, du hattest viele Freunde, warme, aufrichtige, thätige Freunde, solche die es hinter dem Rücken sind!“ „Das leugne ich nicht,“ entgegnete Berlioz, „doch wie Viele handelten aus Angst, aus Eigensucht, wie Viele wollten mich benutzen!“ „'s ist ein nicht zu verachtendes Ding, die Macht, nützlich sein zu können,“ sagte ich, „vollends, wenn man Gebrauch davon macht — ich meine im guten Sinne, wie du es, meines Wissens, oft genug gethan!“ „Ich war gutmüthig bis zur Schwäche,“ murmelte Berlioz. „Das liest man aus deinen Schriften nicht heraus,“ sagte ich; „aber wohl magst du zuweilen mit mehr Nachsicht geschrieben als geurtheilt haben.“ „Wer die kritische Feder in die Hand nimmt,“ erwiderte Berlioz, „müßte so unabhängig sein — so unabhängig — wie es Niemand zu sein vermag.“ „Nicht einmal die Götter des Olymps sind es gewesen!“ rief ich. „Arme Götter! aber sie hatten doch ein hübsches Leben,“ meinte Berlioz, „jedenfalls ein besseres als ein scheltender Schriftsteller oder ein kämpfender Componist, vollends als Einer, der beides in sich vereinigt.“ „Der Eine hilft dem Andern,“ sagte ich, „das hat man an Gluck, an dir und an Wagner gesehen. Was

die Leute euren Worten nicht glaubten, das glaubten sie euren Tönen — und —" „Und," unterbrach mich der Freund, „was sie unsern Tönen nicht glaubten, das glaubten sie unsern Worten, willst du sagen? Gluck laß vor Allem aus dem Spiel, du weißt, wie ich an dem hing und hänge — er hat für sich geschrieben, er that wohl daran, er durfte an sich glauben und hat an sich geglaubt. Was mich betrifft: wenn ich nicht an mich geglaubt hätte, wie hätte ich Etwas hervorbringen können? Weder Cherubini noch Rossini setzten Vertrauen in mein Talent — und Wagner! wohl, du weißt, ich liebte ihn nicht und — liebe ihn nicht; daß er aber aufrichtig, davon bin ich überzeugt, und zwar nicht allein, wenn er sich lobt, auch wenn er Andere herabsetzt. Glücklicherweise findet er mehr Gläubige für's Erstere als für's Letztere." „Er findet für Alles Gläubige," entgegnete ich; „aber du, was sagst du dazu, daß die Pariser dir jetzt Altäre errichten und Opfer bringen?" „Ich wollte, sie hätten es gethan, als ich noch unter ihnen lebte! Unten verlangte ich danach und es hätte mich beglückt. Wenn man schon über sich selbst hinaus ist, kommen sie nachgehinkt! Damals hätte es mich gehoben, zu neuer Arbeit angestachelt — jetzt ist mir's gleichgültig, ich habe Anderes zu thun. Habe ich doch gearbeitet wie kaum Einer! Wenn ich meine Sachen gut hörte und sie packten das Volk, das war ganz schön — aber welche Anstrengung, welche Kämpfe, welche Geduld! Nie begriff ich's, wenn ich hörte, daß das Componiren Dem und Jenem eine Lust sei! — mir war's ein mühsames Aufgebot aller meiner Kräfte; wunderbar genug, daß ich ihm nicht unterlag. Und da kamen diese kleinen Scribler mit ihren kleinen Liedchen und ihren erbärmlichen Späßchen — und das war ein stetes Amüsement — sie amüsirten sich, die Pinsel amüsirten sich, alle Welt amüsirte sich und man spielte selbst die Rolle eines Einfaltspinsels, wenn man nicht mitthat. Gottlob, daß ich das hinter mir habe und so viel Anderes obendrein! Die Rücksicht und die Vorsicht, und die Nachsicht, und die Umsicht, — das Einzige, was ich mir zuweilen noch herbeiwünschte, wäre ein Orchester, um hineinzufahren und herauszuarbeiten, was alles drinnen steckt. Vergeblicher Wunsch! aber es gibt Besseres. Leb' wohl und freu dich deines Lebens!"

„Es ist noch ein gut Stück vom alten, oder vielmehr vom jungen Berlioz in ihm geblieben," sagte ich zu mir selbst, nachdem er mich verlassen, „und er hat noch viele Aehnlichkeit mit seiner Musik. Doch wer kommt dort her? ein bekanntes Gesicht! — wahrhaftig, Dr. Eckermann, mein alter Dr. Eckermann! Vor einigen fünfzig Jahren mein Freund und Lehrer." Freundlich lächelte er mich an. „Ihnen ist ein langer Aufenthalt auf Erden vergönnt und ich wünsche Ihnen Glück dazu," sagte er, „die freundliche Gewohnheit des Daseins ist ein gutes Ding. Hier und da erfahre ich, was Sie treiben, und sehe gern, daß Sie sich unsere Weimarer Ueberzeugungen bewahrten. Ich habe sie mit hieher gebracht und habe es nicht zu bereuen. Goethe ist immer groß und herrlich — wunderbar!" „Sie sehen ihn auch hier häufig, Sie Glücklicher?" frug ich. „Gewiß," erwiderte er, „Goethe war stets so treu wie gut, nur die konnten ihn verkennen, die ihn nicht kannten." „Oder ihn nicht erkannten," fügte ich hinzu. „Aber zeigte er sich nicht zuweilen wie die Kastanie »umschalet stachlig«, wie es im Divan heißt? Neulich las ich, er habe den armen Weber einst so kühl empfangen, daß dieser aus Schmerz darüber krank geworden." „Das kann doch nur Folge eines Mißverständnisses gewesen sein," erwiderte Eckermann. „Bedenken Sie, welche Ansprüche an den fast achtzigjährigen Mann fortwährend gemacht wurden! Anerkennung des Talents, des Verdienstes Anderer war so tief in seiner Natur begründet — ja, er mag darin vielleicht zu viel gethan haben. Schließlich war er ein Mensch!" „Die Idealgestalt eines Menschen!" rief ich aus. „Die sucht man freilich zu verwischen," entgegnete Eckermann. „Spürt man nicht heute noch, unter dem Vorwande gewissenhafter Forschung, jeder seiner kleinsten Schwächen nach? Beschäftigt man sich nicht ernsthaft mit Dingen, die ohne allen Werth sind für das Verständniß des Dichters, des Forschers, des Weisen?" „Sie müssen aber auch zugestehen," sagte ich, „daß viele tüchtige Männer in würdigster Weise sich eine Lebensaufgabe daraus machen, den größten Dichter seinem Volke stets näher zu bringen, nicht nur die Bewunderung für ihn zu erhöhen, auch die Bildung durch ihn zu verallgemeinern." „Das wird hier nicht verkannt,"

entgegnete Eckermann, „wir sehen aber nicht, daß Viel dadurch erreicht werde. Ihr habt jetzt Aufgaben, welche die besten Kräfte in Anspruch nehmen, — es ist Großes geleistet worden und Größeres muß geleistet werden, wenn ein hohes Ziel erreicht werden soll. Befindet ihr euch doch auch jetzt wieder in einer Sturm- und Drangperiode, anders geartet und gefährlicher, als jene erste es war. Schade, daß ihr unten nicht vorwärts kommen könnt, ohne bald nach rechts, bald nach links auszugleiten, — daß ihr im Gefühle ermangelnder Kraft Reizmittel zu Hülfe nehmt, die weniger stärken als benebeln. Das ist nicht die richtige Zeit für Goethe'sche Lehre. Doch der Augenblick wird kommen, wo das Bedürfniß wieder erwacht, sich gesund zu baden in Klarheit und Reinheit und wahrer Schöne. Dann werden die Deutschen das hohe Glück erkennen, das ihnen zu Theil ward, einen Homer zu besitzen, der Goethe heißt; der nicht nur göttlichem Kampfe, der auch göttlichem Frieden Ausdruck verliehen; in dem der Größte wie der Geringste finden mag, was ihm Noth thut, nicht zum Kampf um's Dasein, wie euer Lieblingswort lautet, sondern zum Sieg über dasselbe" „Es muß noch viel gekämpft werden bis dahin," sagte ich, „doch verlassen wir die Gedanken an die Zukunft, lieber Doctor. Für den Augenblick habe ich nur einen Wunsch — Sie errathen ihn?" „Sie möchten Goethe sehen?" frug Eckermann freundlich, „Sie sollen ihn sehen." Er wendete sich nach hinten, mir winkend, ihm zu folgen — das Herz schlug mir vernehmbar. Da plötzlich stand Goethe vor mir, nicht als Greis, wie ich ihn einstmals gesehen, als reifer, kräftiger, blühender Mann, Ehrfurcht und Liebe erweckend. „Eckermann hat mir mitgetheilt," hub er an, „daß Sie sich meiner angenommen und den Leuten zu beweisen versucht haben, mein Verhältniß zu Ihrer Kunst sei nicht das eines Verständnißlosen vor einem Geheimnisse gewesen. Gewiß nicht! Doch hatte ich stets das Bewußtsein, der Tonkunst nicht hinreichend gerüstet gegenüber zu stehen. Man begreift nur, was man gelernt und geübt hat — in der Musik spielt freilich das ewig Unbegreifliche, nur Nachzufühlende eine große Rolle. Vor Allem muß hierbei das Ohr mit dem, was ihm geboten wird, ins Reine kommen; es muß

das Neue, ihm Ungewohnte gut und oft hören. In meinen jüngern Jahren wurde mir dieses Glück, und ich wußte es zu schätzen und zu genießen. Die großen Erscheinungen jener Zeit haben mich durch's Leben begleitet. Später brachte es der Lauf der Dinge mit sich, daß mir solche Wohlthat seltener und immer seltener zu Theil wurde, die organisch sich entwickelnde Reihe musicalischer Schöpfungen war für mich mehr oder weniger zerrissen, ich fühlte die Lücken und konnte sie nicht ausfüllen; klar steht mir das Alles vor der Seele, und ich danke Ihnen, daß Sie versucht haben, es mir nachzuempfinden. Forschen und arbeiten Sie weiter, lieber Hiller — für sich und Andere." Wie ein Traum verflüchtigte sich die Gestalt, an deren Lippen ich horchend gehangen.

IX.

Mein ewig heiterer Heine-Virgil wollte mich auf meinen Wunsch zu Freund Müller von Königswinter bringen, als wir Davison begegneten. Nach den ersten Begrüßungen rief dieser aus: „Haben Sie nicht oft beklagt, mich nicht mehr zu sehen? ich meine nicht in Köln oder Dresden, nein, auf den Brettern, die zwar nicht die Welt bedeuten, aber doch eine Welt für sich sind. Man nennt meinen Namen nicht mehr dort unten, das sollte mich zwar wenig kümmern, es verdrießt mich aber doch zuweilen. So manchen guten Abend habe ich euch geschaffen, euch der Langeweile eures Philisteriums entrissen, euch Menschen vor die Augen gebracht, von welchen ihr euch nie ein Bild hättet machen können — wer gedenkt dessen?!" „Alle, die es erlebt haben," sagte ich, „ihre Zahl vermindert sich freilich täglich, während die Zahl derer, die dieses Glück nicht gehabt, sich vermehrt — das wird sich schwerlich ändern lassen." „Schlimm genug," erwiderte Davison, „man behandelt den Schauspieler ungerecht." „Aber," sagte ich — „Ich weiß, was Sie sagen wollen," unterbrach mich der lebhafte, noch immer fast leidenschaftlich sich äußernde Künstler, „oft genug habe ich's gehört. Die Komödianten,

heißt es, erhalten so viel Lob und Beifall und Kränze und Gold, wie es den bedeutendsten Menschen nicht geboten wird, — sind sie denn keine bedeutenden Menschen?" „Wohl, wenn sie bedeutende Schauspieler sind, und dann" — „Und dann," unterbrach er mich abermals, „dann wird man ihnen trotzdem nicht gerecht. Man sagt, sie seien keine schaffende, nur wiedergebende, um nicht zu sagen, wiederkäuende Talente — aber ich sage Ihnen, wir erfinden oft mehr als die sogenannten Dichter. Die taufen irgend einen Kauz, legen ihm tausenderlei Dinge in den Mund, gescheite und einfältige, stolze und demüthige, humoristische und langweilige — und daraus sollen wir einen Menschen machen, an den ihr glaubt, der vor euch lebt und webt, für den ihr euch ein paar Stunden leben fühlt — ein Küchenzettel mit seinen Ingredienzien, aus dem ein Gericht werden — kleine Motive, aus welchen eine Symphonie erwachsen soll — was weiß ich! Und weil wir statt Papier und Tinte uns selbst nehmen, unsern Leib und unsere Sprache, und damit schalten und walten, als seien es fremde Dinge, und uns modeln und malen und behorchen und betrachten, bis ein Kerl vor uns steht, der uns zum Object wird — der wir sind und auch wieder nicht sind, und der euch packt und lachen und weinen macht — das sollte kein Schaffen sein, nur eine Reproduction? Sind Sie denn überzeugt, daß der, der's geschrieben, es so vor sich sah, wie wir es sehen müssen, um es darzustellen? Und was ist Schaffen anderes, als ein innerlich Erschautes vor die Sinne bringen?" „Es ist schön von Ihrem Freunde," nahm Heine zu mir gewandt das Wort, „sich für seine ehemaligen Genossen so zu erwärmen, um so mehr, als sie wahrlich keiner Fürsprache bedürfen. Auch bin ich bis zu einem gewissen Grade Ihrer Meinung, mein vortrefflicher Herr Davison," fuhr er fort, „ein guter Schauspieler steht viel höher als ein schlechter Dichter." „Heine'sche Schmeichelei," entgegnete dieser, „ich aber behaupte, ein großer Schauspieler ist ein großer Dichter." „Nur", sagte ich, „ist der letztere seltener. Und dankbar müßten Sie ihm sein. Welch eine Versorgungsanstalt hat Shakespeare gegründet!" „Shakespeare, ja Shakespeare," murmelte Davison, „und doch, wie

Wenige würden je durch einen Hauch seines Geistes berührt, wenn wir nicht da wären, seine Gestalten vorzuführen?" „Unbedingt," rief ich aus, „ich kann mir seinen Richard nicht anders denken, als unter Ihren Zügen — die Worte, die ihm verliehen worden, höre ich in Ihrer Sprechweise, so wenig historisch sie sein mag." „Der Geist macht die Wahrheit, nicht das Idiom," sagte Davison. „Doch freut es mich," setzte er hinzu, „daß mein Thun noch nicht ausgelöscht ist in der Erinnerung meiner Freunde — lange kann das freilich nicht mehr dauern." „Was kümmert Sie's?" frug ich. „Eigen genug," erwiderte er, „das, was ihr drunten Unsterblichkeit nennt, beschränkt sich in den meisten Fällen darauf, daß in irgend einem Bande einige Buchstaben sich finden, die in ihrer Zusammensetzung einen Namen bilden, dem ein paar erklärende Zeilen gewidmet sind. Und doch wird es uns auch hier nicht gleichgültig, einer unter Millionen zu sein, dem eine solche Erwähnung zu Theil wird." „In der Geschichte der deutschen Schauspielkunst wird Ihr Name stets leben," sagte ich zum nachdenklich gewordenen Mimen — und wir schieden mit Blicken freundlichen Einverständnisses.

„Da ist Müller," sagte Heine nach einigen Schritten, „ich will Sie aber nicht stören," setzte er hinzu und verschwand. „Mein lieber Freund," begann ich, „wie sehr vermisse ich Sie, wie sehr vermissen Sie so Viele, abgesehen von denen, welchen Sie Alles waren. Ganz unersetzlich sind Sie und Ihr Haus in unserem alten Köln und werden es bleiben für uns, so lange wir selbst dort verbleiben. So viel Talent, so viel Herzensgüte und —" „Wollen Sie wohl die wenigen Momente, die uns gegeben sind, nicht mit solchen Worten verderben!" unterbrach mich der Freund. „Wären diese wenigstens wahr!" „Um's Himmelswillen!" rief ich. „Mißverstehen Sie mich nicht," fuhr er fort, „ich zweifelte nie und zweifele auch heute nicht an meinen Freunden. Was jedoch Ihr altes Köln betrifft, so waren die Zeichen von Wohlwollen, die es mir gab, weder zahlreich noch erheblich — und ich frug mich zuweilen, warum so viel Unwohlwollendes gegen mich zu Tage trat. Niemandem trat ich zu nahe, förderte Manchen, meinte es gut mit Allen." „Das ist's eben,"

erwiderte ich. „Sie erinnern sich der alten Geschichte vom Aristides!“ „Der Vergleich paßt nicht, er ist viel zu ambitiös — auch glaube ich nicht, daß man mich verbannt haben würde, wäre der Ostracismus noch Mode. Nur das Bißchen Freude am Dasein mir zu verderben, das versuchte man allerdings oft genug — es mag aber mehr rheinländisch sein als kölnisch und mehr deutsch als rheinländisch. Während die andern Nationen ihre Talente gern überschätzen, scheinen sie dem Deutschen mehr unbequem als willkommen zu sein. Vielleicht halten sie es auch für einen Sporn, der dem Talente zuträglich, es zu zwicken und zu placken, wo sie können. Ich sprach Karl Maria von Weber vor einigen Wochen. Was hatte der alles erdulden müssen in der Mitte von Erfolgen, die allzu gerechtfertigt waren, als daß man sie hätte unterdrücken können! Wie hat die Kritik sich gegen ihn benommen! Welche Intriguen hat man gegen ihn gesponnen dort, wo er lebte, persönlich wirkte!“ „Lieber Müller,“ sagte ich, „so viel ich weiß, nehmen Sie hier noch hinreichend Theil an dem, was bei uns unten vorgeht, um sich's zuweilen mit anzusehen und anzuhören, und da müssen Sie doch gewahr geworden sein, bis zu welchem Grade von Enthusiasmus man sich jetzt in Ihrem einstigen Vaterlande aufzuschwingen versteht.“ „Die Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel,“ erwiderte er, „auch sprach ich nicht von den Aeußerungen der Menge, die im Guten wie im Schlimmen von den mannigfaltigsten Impulsen erregt wird. An die Einzelnen dachte ich, an die mehr oder weniger Gebildeten, welche die sogenannte Blüte eines Volkes darstellen. Ist es Ihnen nie aufgefallen, wie sauer es einem Deutschen, einem deutschen Manne wird, ein erkennendes, freundliches Wort zu sagen? Und wenn er es thut, klingt es meistens, als ob er sich Gewalt anthun müsse, um es zu Tage zu fördern. Bei den Frauen ist das anders und besser — die Frauen sind aber nicht der charakteristische Theil der gebildeten Nationen oder derer, die ihr so nennt, denn gefallen wollen sie alle.“ „Das ist auch gut,“ sagte ich, „denn es bestärkt uns in unserem kleinen Selbstgefühl, ohne welches wir ja doch nichts Nennenswerthes zu Stande bringen würden. Wie viel Herrliches verdanken wir dem Einflusse der Frauen!“

„Kunst und Poesie sind ohne sie nicht denkbar," rief der Dichter aus, „ich bin ihnen das Beste schuldig, was ich geleistet habe, und mein Dankesgefühl erlischt nimmer. — Haben Sie Bismarck gesehen?" frug er plötzlich nach einem Moment träumerischen Schweigens. „Einmal ward mir das unvergeßliche Glück, einen Abend bei ihm zuzubringen," erwiderte ich, „ich komme fast nie nach Berlin und — welch ein Interesse kann ein solcher Mann nehmen an uns Musikern?" „Sie wissen," sagte Müller, „wie ich für ihn schwärmte, und wenn ich mich dieses Ausdruckes noch bedienen könnte: ich schwärme noch immer für ihn und meine Bewunderung wird durch Nichts und Niemanden geschmälert, nicht einmal durch ihn selbst. Welch eine bezaubernde Persönlichkeit! Die Geschichte wird die Erinnerung an sein Thun aufbewahren und deren Folgen auseinanderlegen, — sie wird keine Vorstellung geben können von der bestrickenden Macht seiner Gegenwart — von dieser wunderbaren Vereinigung der verschiedenartigsten, ja, entgegengesetztesten Eigenschaften! Die Hoheit der Erscheinung und die Gewalt der Rede, der imponirende Ernst und die liebenswürdige Heiterkeit, der ungebundene Freimuth und die treffende Ironie; ja, eine gewisse Naivetät, ich kann es nicht anders bezeichnen, tritt unbehindert zuweilen hervor. Ist doch jedes Genie naiv in seiner Weise. Recht ist es und würdig, daß die Treue der Ueberzeugung ihm entgegentritt, wo sie nicht anders kann — aber nur die lauterste Ueberzeugung soll ihm entgegentreten. Wie hat sich Schiller's Wort hier bewährt, daß der Mensch wächst mit seinen höhern Zwecken — aus dem übermüthigen Junker ist der Mann geworden, der mit der Kraft des Gedankens seine Zeit beherrscht, wie Keiner neben ihm. Welch unerhörte Macht übt er aus — möchte sie nicht allein Deutschland, möchte sie der Welt zu Gute kommen — ich hoffe es —." Die Lebhaftigkeit des jüngern, wenn auch vor mir geschiedenen Freundes war mir wohlthuend und brachte mir vergangene Stunden ergreifend vor die Seele. Ich schwieg, als er, sich wendend, mir zurief: „Ade, Ade, auf Wiedersehen!"

X.

„Wir wissen, daß Sie auch unser treu gedenken," sagte Roderich Benedix, der, mit Ludwig Bischoff zur Seite, mir entgegentrat, als ich heute kaum angelangt. „Wie sollte ich nicht?" entgegnete ich, „ich schulde Ihnen Freundschaft und Dankbarkeit und der schöne Kreis, dem Sie angehörten, leuchtet hell in meinen besten Erinnerungen." „Das Leben unten gleicht einem eurer Concerte," sagte Bischoff, „Ensemble- und Solosätze folgen sich, nicht immer in logischer Weise — die Soli sind vergnüglich, zuweilen auch abgeschmackt — die Ensembles gehen nicht immer zusammen — sie bleiben aber doch das Beste — die Eitelkeit macht sich da weniger breit und ein vereinigtes Wirken ist wohlthuend — die Einen wie die Andern rauschen gleichmäßig schnell vorüber, vorausgesetzt, daß sie nicht zu inhaltlos seien." „Ich glaube, man könnte Ihren Vergleich noch lange fortführen, ohne daß er zu hinken begänne," erwiderte ich, „jedenfalls zeugt er für die Lebensfülle unserer Kunst." „Lebensfülle!" nahm Benedix das Wort, „Lebensfülle! Sagen Sie doch lieber: Lebensvergeudung, Lebensverschwendung. Der tropischen Natur gleicht Ihre Tonwelt, voll von Herrlichkeit und Schönheit, aber auch von Alles überwuchernden Schlinggewächsen, von greulichen Creaturen." „Der Himmel gestattet es hier wie dort," entgegnete ich „seien Sie nicht strenger, als dieser, lieber Benedix." „Wenn alles gut wäre, was der Himmel auf eurer Erde gestattet," sagte der Freund, „sie wäre ein Paradies." „Gibt es eines, wird uns eines zu Theil werden? oder verwehrt der Engel mit flammendem Schwert immer und überall den Eintritt?" „Welche Fragen!" nahm Bischoff das Wort, „erwarten Sie von uns keine Antwort. Und doch, ich kann Ihnen eine geben. Auf Erden gibt es Paradiese die Hülle und Fülle. Das Wissen, die Kunst, die Erkenntniß, die Liebe — und die Arbeit vor Allem." „Das wird Ihnen nicht Jeder zugestehen," entgegnete ich „glücklicherweise bedürfen Unzählige keiner Antwort, weil das Paradies bei ihnen nicht in Frage steht. Daß Sie, lieber

Professor, wenn ich Sie noch so nennen darf, alle jene paradiesischen Schätze aufzählen, begreift sich, — Sie waren ein reich gesegneter Mann — Ihr vielseitiges Können und Wissen war für mich stets ein Gegenstand der Bewunderung!" „Wäre ich doch weniger vielseitig gewesen!" rief Bischoff aus „der Stamm meines Seins wurzelte in der Musik, aber er trieb keine Blüten. »Werde, der du bist,« hat ein griechischer Weiser gesagt — ich war ein Musiker und bin keiner geworden." „Um so mehr sind Sie den Musikern geworden," sagte ich. „Ein verständnißvoller, geistreicher Kritiker, der auf Künstler und Laien anregend wirkt, ist eine seltene Erscheinung. Und waren Sie nicht ein wahrer Künstler der Sprache?" „Es freut mich, daß Sie mir als Kritiker ein freundliches Andenken bewahren, lieber Hiller," sagte Bischoff lächelnd; „um so mehr, als die Anerkennung der Kritik nie Ihre starke Seite war. Doch was ich ausgesprochen, halte ich aufrecht. Sehen Sie unsern Freund Benedix, er durfte schaffen, was ihn bewegte, wonach sein Streben ging von frühester Jugend an. Und wie sehr ist es ihm gelungen! Ich habe dem Theater noch immer einige Theilnahme bewahrt — ich weiß auch, wie vielfach man Benedix anfeindet — er ist trotz alledem in Deutschland noch nicht wieder ersetzt worden." „Lassen Sie das gut sein, Freund," nahm dieser das Wort, „ich mache mir keine Illusionen über meine einstigen Leistungen — sie haben ein paar Generationen erheitert und der Wiederhall davon erfreute mich. Gar mancher glückliche Griff ward damals gethan und wird es auch heute. Aber — die Deutschen haben wenige Lustspieldichter; fast Alles scheint ihnen zu fehlen, um einen hervorzubringen, einen, wie ich's meine, nicht, wie ich's war. Vor Allem — sie sehen sich mit viel zu verschämten Augen an, es ist ihnen fatal, ihre Schwächen, ihre Fehler, ihre Laster unbefangen zu betrachten. Während es den französischen Nachbarn bei aller Eitelkeit ein Gaudium ist, ihre schwachen und schlimmen Seiten bis zur Uebertreibung dargestellt zu sehen, sind die Deutschen so überzeugt von ihrer Bravheit und Tugend, daß sie den Goldglanz derselben um Alles nicht getrübt sehen möchten — nur mit Handschuhen mögen sie den kostbaren Schmuck ihrer Lauterkeit berührt

wissen. Nun wird ihren Dramatikern im Allgemeinen aber gerade die leichte Behandlung schwer, die Anmuth, die Behendigkeit, die graziöse Keckheit ist nicht ihre Sache — allzu boshaft wollen sie nicht werden, dafür werden sie plump — häufige Stecknadelstiche sind fatal — lieber einmal eine Tracht Prügel — auch die behende Geschicklichkeit fehlt, vielleicht, weil sie nicht genug geübt wird — zu wirkungsvoller Verschlingung scenischer Fäden ist Geist nicht ausreichend, ein Stück Handwerk gehört auch dazu. Und schließlich — wo existirt eine deutsche Gesellschaft? Nette, brave, angenehme, gebildete, kluge Leute gibt es in Deutschland überall, in Berlin und Wien, in Dresden und München, in Frankfurt und Hamburg — sie kommen auch vielfach zusammen — essen und trinken und unterhalten sich vortrefflich — aber eine deutsche Gesellschaft bilden sie nicht — keine, die den Typus einer solchen an der Stirn trüge, in welcher alle Seiten des Nationalcharakters, Tugenden wie Schwächen, sich illustrirten. So gibt es denn Possen allerorts, Wiener, Berliner, Münchener, denn an Apartheiten ist kein Mangel; aber die deutsche Gesellschaft und das deutsche Lustspiel sind noch zu schaffen."

Mitten im Besten entzogen sich mit einem leichten Gruße die beiden Männer meinen Augen; die von ihnen mir bestimmte Zeit mochte abgelaufen sein. Daß ich jedoch noch weilen durfte, ahnte ich mehr, als ich es wissen konnte; und da ich zu ungeduldig war, um Heine's Vermittlung in Anspruch zu nehmen, versuchte ich mein Glück auf's Gerathewohl. Ich wurde nicht getäuscht. Cherubini stellte sich mir dar, umgeben von seinem Lieblingsschüler Halevy und dessen Lieblingssänger Adolphe Nourrit. Wie war ich beglückt, diese Männer wiederzusehen!

„Mir scheint, Sie können noch immer nicht ruhig bleiben," redete Cherubini mich an; „haben Sie denn unten so wenig zu thun, daß Sie Zeit finden, uns hier aufzusuchen?" „Aber, theurer Meister," unterbrach ihn Halevy, „freuen wir uns doch, mit einem alten Bekannten in der alten Weise einmal plaudern zu dürfen!" — „Es ist wunderbar," sagte Nourrit, „und wohlthuend." „Habe auch nichts dagegen!" murmelte Cherubini; „und das wissen Sie," fügte er,

mich anschauend, hinzu. „Haben Sie etwa Lust, noch einmal über mich zu schreiben?“ fuhr er fort. „Was Sie hier erfahren werden, wird Ihnen wenig Stoff bieten, weder zum Erzählen, noch zum Kritisiren.“ „Wenn ich von Ihnen schrieb, wenn ich zu Ihnen sprach, indem ich zu Ihnen spreche, stets war und bin ich von demselben Gefühle durchdrungen, dem, liebender Verehrung,“ erwiderte ich. „Ich war sehr jung, als ich mich Ihnen zum ersten Mal vorstellen durfte, und nun bin ich älter, als Sie es zu jener Zeit waren, — das Wort Cherubini hat immer dieselbe hohe Bedeutung für mich behalten, die des ernstesten Wollens und des mächtigsten Könnens.“ „Bravo, Hiller“, rief Halevy aus; „und wenn Sie erst wüßten, was wir Andern dem Meister zu verdanken hatten!“ „Und zu verdanken haben,“ rief Nourrit. „St!“ fiel Halevy ihm in die Rede — „doch — das, was Einer einem Andern zu danken hatte dort unten, das klingt fort durch alle Zeiten. Mancher Erfolg wurde mir zu Theil auf Erden, nichts war mir so werth, als mich s e i n e n Schüler nennen zu dürfen.“ „Wie Viele müßten sich so nennen,“ sagte ich, „die nie seiner ansichtig wurden.“ „Hélas,“ rief Nourrit, „es ist doch schön, ein Tondichter zu sein. Zwar hinterläßt er nur papierne Obelisken, aber für den Wissenden enthalten die Hieroglyphen, die sich darauf befinden, so tiefe, herrliche Geheimnisse, daß ich zehn ägyptische Dynastien gebe um eine Meisterpartitur. Und wenn mir auch ein Seufzer entfiel, lieber Hiller, Sie müssen ihn nicht so deuten, wie ich weiß, daß Sie es zu thun geneigt sind. So schwer ich büßen mußte für meinen Ehrgeiz als Sänger — ich klage nicht. Eine süße Genugthuung empfinde ich, daß es mir während meines kurzen Erdenlebens vergönnt war, Schönes kund zu thun, was man auszusingen mich würdig befunden. Ist doch der Beste nur ein Organ, weist doch der Größte immer nur zurück auf das Göttliche, von dem Alles ausströmt.“ Der geliebte Sänger entschwand, während seine melodischen Worte verhallten.

„Nourrit war immer etwas zur Schwärmerei geneigt,“ sagte Cherubini nach einer Pause. — „Gut wäre es doch, wenn es mehr solcher, Schwärmer gäbe,“ rief Halevy aus. „Unsere armen Nach-

folger, sie sind schlimm dran. Nourrit empfing nicht nur von uns, er spendete uns eben so viel, als wir ihm gaben. Und so müßte es eigentlich immer sein.“ „Man könnte sich schon zufrieden geben,“ entgegnete der Meister, „wenn sie das gut ausführten, was man ihnen vorschreibt — sie lernen nicht genug, sie arbeiten nicht genug. Und man ist zu nachsichtig mit ihnen. Ueberhaupt übt man in der Kunst viel zu viel Nachsicht. Allzu Wenige verstehen etwas davon, und diese Wenigen schweigen — sie lassen das Wort den Schwätzern, den Ignoranten, den Faiseurs — da heißt es denn: »eine Hand wäscht die andere«.“ „Bleiben aber alle beide schmutzig. Und euer Publicum, es will sich unterhalten — geht es nicht auf eine Weise, so geht es auf die andere — machen ihnen die Künstler nichts vor, so thun sie es selbst. Ich überschaue zuweilen mein langes Leben auf Erden, wenn ich gerade nichts Besseres zu thun habe — da ist aber nicht viel Tröstliches zu finden. Einige tüchtige Männer, ein paar gute Freunde, viel Wechsel, viel Lärm um nichts — das Beste war mir und blieb mir mein Arbeitszimmer. Sie werden einst meiner Meinung werden,“ wendete er sich an mich, „und froh sein, wenn Sie hieher gelangen.“

„Der Meister ist noch immer zuweilen übler Laune,“ sagte Halevy, den Kopf schüttelnd — „aber doch nur dann, wenn er sich alten Erinnerungen hingibt — sie sind ein Brennstoff, der die schönen lautern Flammen seines Geistes flackern macht. Leben Sie wohl, alter Freund, ich muß ihm nachfolgen.“ Uebervoll von dem, was ich gehört, fand ich mich in meinem Arbeitszimmer wieder.

XI.

„Aber diesmal muß ich Rossini sehen,“ sagte ich zu Heine — „bitte, führen Sie mich zu ihm.“ „Nichts ist leichter,“ erwiderte mein Virgil; „er hat sich eine Art Boulevard des Italiens auserkoren, wo man fast immer sicher ist, ihn zu finden, und stets in Gesellschaft — das letztere wird Ihnen hoffentlich nicht unangenehm

sein?“ „Ich wüßte nicht, daß ich ihm ein Geheimniß anzuvertrauen hätte — ihn einmal plaudern zu hören,“ entgegnete ich, „danach habe ich großes Verlangen.“ „Wir werden gleich da sein,“ sagte Heine; „ich werde mich aber sofort verabschieden.“ „Rossini ist ein Musiker, der Ihnen vor allen behagen müßte!“ rief ich aus. „Er ist der amüsanteste, der mir vorgekommen, das ist keine Frage,“ sagte Heine, — „ich bin aber anderweitig beschäftigt — und schließlich — es wird zu viel über Musik gesprochen werden.“

Mit heiterem, doch etwas ernstem Ausdruck sah ich den Maëstro vor mir stehen. Ihn umgaben sein einstmaliger Famulus Caraffa, Lablache, der berühmte Vertheidiger des Legitimitätsprincips Berryer und M. Jacques Offenbach. Nach mannigfachen Begrüßungen sagte der Maëstro: „Sie machen noch immer Musik, caro Fernando, schon zweimal so lange Zeit, als ich es gethan.“ „Dafür bin ich auch zweimal so berühmt geworden, Maëstro,“ lachte ich. „Natürlich,“ entgegnete dieser, „wenn man ernste, gelehrte Musik macht! Meine Specialitäten waren das Pizzicato und die Cavatine, auf die verstand ich mich besser als Sie und Ihre Freunde — aber was hatte ich davon? Die Orchestergeiger schliefen darüber ein und die Sängerinnen arbeiteten sie um, verbessernd und verschönernd — ich durfte froh sein, wenn mein armer Name wenigstens auf dem Theaterzettel genannt wurde.“ „Sie sehen,“ sagte Berryer, „er ist unverbesserlich und hat stets die alte lose Zunge. Das verhindert nicht, daß es dort unten keinen Menschen gegeben hat, durch welchen ich mehr Freude genossen, als durch ihn.“ „Das waren aber keine legitimen Freuden,“ schaltete Rossini ein. — „Es gibt nichts Legitimeres als eine reine Freude,“ sagte der berühmte Parlamentarier, „und es ist jammerschade, daß es meinen einstigen Collegen in der Politik so schwer wird, dergleichen zu Stande zu bringen. Was sie schaffen, ist weder brillant noch erheiternd.“ „Auch nicht erheiternd?“ sagte ich, — „ich verstehe freilich nichts davon. Was meinen Sie dazu, Lablache, der Sie stets mit gekrönten Häuptern auf dem intimsten Fuße standen?“ „Ich verschwieg und verschweige, was mir mitgetheilt wurde,“ entgegnete dieser mit seinem bezaubernden Lächeln. „Als ich einstmals vierzehn Tage mit dem großen Herzog

von Bridschwidsch tête à tête zugebracht, war mir überhaupt die Sprache abhanden gekommen." „Doch gewiß nicht die Stimme," sagte Berryer, „die war unverwüstlich." „Sagen Sie mir, Hiller," hub Rossini wieder an, „was hat das zu bedeuten mit allen euren Schulen? Ich habe da einen jungen Collegen, der es noch immer nicht lassen kann, in Zeitungen und Blätter aller Art die Nase zu stecken — der erzählt mir, es gäbe jetzt fast so viele Schulen als Componisten. Eine neu-deutsche, eine vlämische, eine skandinavische, eine russische, eine englische, eine belgische und alle Tage kämen noch neue dazu. In jedem Kaffeehaus werde eine neue Schule beschlossen und ein Organ dafür gegründet — und in jeder Taverne würden auch wieder einige abgeschafft. Erzählen Sie mir davon. Haben Sie nicht auch eine Schule gebildet, Meister Offenbach?" wendete er sich plötzlich an diesen. „Das will ich meinen, Maëstro," antwortete dieser; „sie hat vor vielen andern den großen Vorzug, daß man heidenmäßig viel Geld verdient in dieser Schule." „Für den Erfolg scheint dies jetzt der einzige Maßstab zu sein," entgegnete der Maëstro; „wir Frühern hatten auch hier und da Erfolge, alle Welt bereicherte sich dabei, nur nicht die Componisten. Sie haben mir aber noch nicht geantwortet, Signor Fernando, auf meine Fragen." „Es würde schwer gewesen sein, lieber Maëstro," sagte ich lachend; „aber auch jetzt würde es mir schwer werden. Kann man denn Schulen gründen ad libitum?" „Mir ist es allerdings nie eingefallen," entgegnete Rossini. „Als ich Erfolg gehabt und der und jener mir meine Pizzicati und Cavatinen nachmachte, da hörte ich freilich von der Rossini'schen Schule sprechen — das war mir unendlich langweilig. Ich schrieb, wie ich konnte, wie mir's einfiel, so gut oder so schlecht ich's gelernt hatte. Als Haydn seine herrlichen Quartette schrieb, hat er schwerlich daran gedacht, eine Schule zu gründen — und doch sind Alle bei ihm in die Schule gegangen — Alle, Alle — dieser gute liebe alte Haydn! — Von Keinem habe ich so viel gelernt, als von ihm — höchstens noch von einem gewissen Mozart. Der hatte aber zu viel Genie, davon kann man nicht profitiren! A propos, gibt es denn keine spanische Schule? ich sollte doch

denken — meine Frau war eine Spanierin — und die nahm mich in die Lehre, das können Sie mir glauben. Was denken Sie davon, Caraffa, Sie machen ja den Mund nicht auf?" „Die Lust dazu ist mir vergangen, seitdem wir nicht mehr bei Ihnen speisen!" erwiderte der einstige Cavaliere etwas verdrießlich; „es ist ja sehr schön hier, aber Ihre Maccaroni kann ich nicht verschmerzen." „Auch der meinen dürften Sie gedenken," sagte Lablache. „Es ist erstaunlich," nahm Berryer das Wort, „welche Freude diese Italiener noch immer daran haben, sich selbst zu ironisiren. Während meine Landsleute in jeder Romanze ein unsterbliches Werk geschaffen zu haben glauben, spielte unser genialer Meister hier mit seinen herrlichsten Inspirationen Federball. Allerdings trat er damit von jeher allem im Voraus entgegen, was man etwa gegen ihn einzuwenden hatte. Wäre er nicht ein so wunderbarer Musiker geworden, er hätte einen Staatsminister abgeben können." „Danke für die Ehre," sagte der Maëstro; „für dergleichen würde ich im besten Falle zu faul gewesen sein. Uebrigens habe ich mehr Minister kommen und gehen sehen, als ich Opern componirt habe — und so viel ich jetzt aus der Ferne beobachte, werden die Ministerien immer häufiger und die Opern immer seltener; welche aber weniger werth, wage ich nicht zu beurtheilen. Langweiliger scheinen mir jedenfalls die Opern zu sein." „Das denken Sie nicht, Maëstro," sagte ich; „erstens, Sie wissen gar nicht, was Langeweile bedeutet, denn das Langweiligste wurde für Sie stets zur Kurzweil." „Und für die, die mit ihm waren," schaltete Berryer ein. „Dann aber," sagte ich, — „dann aber?" wiederholte Rossini, — „es wird mir", fuhr ich fort, „nicht leicht, das auszudrücken, was mir im Sinne liegt; Sie waren dem Erfolg gegenüber sehr tolerant, meine ich!" „Was gibt es denn auch Größeres als den succès?" rief Offenbach aus. „Die Zustimmung der Besten," sagte Berryer. „Wo stecken diese?" frug Lablache. „Das ist allerdings schwer zu sagen," nahm Rossini das Wort. „Wer hielte sich nicht für gescheit, für urtheilsfähig? Und wem kann man das Recht absprechen, so zu sein, wie er ist? Wenn ich mir in Paris auf meinem Lieblingsboulevard das Gedränge, das Gewoge ruhig ansah, sagte

ich mir oft: das ist das Bild der Welt! Jeder rennt, fährt, reitet darauf los mit einem andern Wunsch, einer andern Passion im Herzen — Jeder geht von einem andern Punct aus, um an einen andern zu gelangen — und Jeder ist anders vorbereitet für das, was er erreichen möchte. Nun soll unsere Kunst, im Theater vollends, alle diese Leute oder doch ein buntes Gemisch derselben veranlassen, ihr Geld auszugeben, um eingepfropft zwischen heißen Wänden stundenlang zuzuhören, was ihnen par ordre de moufti geboten wird, und sich schließlich freuen, daß sie in ihre Börse gegriffen! Wer das zu Wege bringt, der hat seine Sache gut gemacht; die Bedenken einzelner wiegen da nicht schwer. Ob ich, ob du, ob er damit einverstanden, was liegt daran? Der Eine zählt sein Publicum nach Millionen, der Andere nach Tausenden; die Werke dieses Componisten verschwinden schnell, die des andern halten sich länger, alle verschwinden, wenn ihre Zeit sich vollendet hat. Von dem Beifall der Kenner mag ich vollends nichts wissen, die wollen nur sich zur Geltung bringen. Bleibt die Zustimmung der Musiker, die doch eigentlich am meisten werth sein müßte. Wüßten die nur selbst besser, was sie wollen! Und wenn sie's wissen, dann ist man am schlimmsten dran, denn es ist selten etwas Gutes!" „Aber carissimo Maëstro!" rief ich aus, „man sollte wahrlich denken, Sie hätten auf Ihrer einstigen Laufbahn die entsetzlichsten Erfahrungen gemacht, und doch waren Sie sicherlich einer der angebetetsten Männer des ganzen Jahrhunderts." „Wer Erfolg hat, dem wird gehuldigt," entgegnete Rossini; „mit wie viel Aufrichtigkeit, das ist eine andere Frage. Wie Viele machten mir den Hof, die mich haßten — wie Viele schmeichelten mir, die mich im nächsten Café schlecht machten. Da war ich denn oft genug der Meinung des Cavaliere Caraffa und fand ein Gericht Maccaroni mehr werth, als gedruckte und ungedruckte Lobpreisung. Man kann die Welt nicht verachten, denn man gehört ihr an; das sicherste Mittel wär's jedoch, um vergnügt zu leben und von dort vergnügt wegzuziehen." Eine Pause entstand; da nahm Berryer das Wort und sagte: „Wie oft haben wir vordem dieses Capitel verhandelt, theurer Meister, so recht einig wurden wir freilich nie. Aber was

ich damals ausgesprochen, das halte ich aufrecht, ich denke wohl für alle Zukunft. Nichts kann uns retten in dem Getriebe, als treu zu bleiben unsern Ueberzeugungen, mögen unsere Bestrebungen glücken oder mißlingen. Im Grunde gibt es nur ein Publicum für uns, das sind wir selbst. Man nennt das auch unser Gewissen, das Wort reicht aber nicht aus für das, was ich sagen will — ein gutes Gewissen mag beruhigen, aber es vermag nicht zu beglücken. Wer hätte sich auch nicht Vieles vorzuwerfen? Das thut es nicht. Lieben und achten muß man, was den Inhalt unseres Lebens bildet — treu muß man ihm bleiben. Das mag euch Künstlern zuweilen schwer werden — strebt danach — laßt euch nicht irren — durch nichts, durch nichts!“ — Ich sah Niemanden mehr.

XII.

Es fiel mir auf's Herz, als ich oben angelangt, daß dieser Besuch der letzte sein sollte, der mir verstattet. So Viele, nach welchen ich verlangte, hatte ich nicht gesehen — so Manche hätte ich gern nochmals gesprochen. Ich zog Heine heran, um mir zu helfen; er fand sich, wie immer, dazu bereit, doch gab er mir nur die Richtung an, die ich einzuhalten hatte, und sagte mir dann Adieu. „Sie werden mich jedenfalls noch hier finden bei Ihrer definitiven Rückkehr,“ setzte er hinzu. „Thun Sie jedoch Ihr Bestes, um diese zu verzögern. Man mag sich überleben, aber man lebt auch dann nie lange genug!“ Gegen diesen Ausspruch meine Einwendungen zu machen, wurde mir unmöglich, denn Heine entzog sich meinen Augen; ich aber beschleunigte den Schritt, um zu Mendelssohn zu gelangen, den ich noch einmal zu sprechen innigst wünschte und bei welchem auch Ferdinand David, einen meiner theuersten Freunde, zu treffen, mir Heine in Aussicht gestellt. David begrüßte mich zuerst in seiner heiter lebhaften Weise. „Eher hätte ich für möglich gehalten, ein classisches Streichquartett von Offenbach kennen zu lernen, als dich so hier zu sehen!“ rief er aus. „Lieber Freund,“ sagte ich, „wie sehr hat uns zur Zeit dein

jähes irdisches Ende in die traurigste Bestürzung versetzt!" „Ich wünsche dir, wenn auch nicht den Deinen, du mögest eben so schnell von dannen ziehen," erwiderte er; „ich sage schnell, nicht unvorbereitet," fügte er hinzu. „Ihm ist Zeit genug zur Vorbereitung gelassen," sagte Mendelssohn, dessen ich jetzt ansichtig wurde; „er wird sie wohl benutzt haben und fernerhin benutzen." „Was du darunter verstehst," entgegnete ich, „das weiß ich nicht — bereit bin ich zu jeder Stunde, und doch bleibt mir für die folgende immer noch etwas zu thun übrig." „Sonst würde es auch zu langweilig werden!" unterbrach mich David. „Von Langeweile", erwiderte ich, „kann in meinen Jahren überhaupt nicht die Rede sein, die echte Langeweile entsteht nur durch Erwartung! Von jeder andern kann man sich befreien." „Es freut mich, das von dir zu hören," sprach Mendelssohn; „im Allgemeinen warst du einer der ungeduldigsten Menschen und es wurde dir erst wohl zu Muthe, wenn wieder etwas abgemacht, fertig, zu Ende war, wenn es, so zu sagen, ausgestrichen werden konnte. »Nun zu etwas Neuem« schien deine Devise zu sein!" „Ich preise seine Weisheit!" rief David aus; „sie zeugt von Selbsterkenntniß. Man unternimmt so Weniges, was der Mühe werth wäre, fortgesetzt, fortgesponnen zu werden!" „Dann muß man es auch nicht beginnen," entgegnete Mendelssohn, „die Wahl ist frei, wenn auch mit Qual unabänderlich verbunden; das Vollenden ist ein kategorischer Imperativ, die Vollendung wird allerdings selten erreicht." „In deinem Munde klingt das sehr bescheiden," entgegnete ich, „Wenige haben so viel Vollendetes zu Stande gebracht wie du." „Dergleichen zu hören liebte ich nie," unterbrach mich der Freund, „aber gern möchte ich dir noch ein paar gute Worte mit auf den Weg geben — doch! den alten Mendelssohn kennst du, der neue ist mir selbst noch räthselhaft. Sprich du, David, du hattest stets das richtige Wort auf der Zunge und sprachst es aus, da wir Andern uns noch besannen, — aber ohne Uebermuth!" „Thue, was dir gefällt!" rief dieser, „und", fuhr er fort, „sage, ob wir dir noch etwas zu Gefallen thun können — deine Zeit hier verrinnt." „Alle die Sehnsucht, die ich mit hieher gebracht, könnt Ihr nicht mehr

befriedigen," antwortete ich, „doch vielleicht verhelft Ihr mir noch dazu, Einen oder den Andern zu schauen — Rietschel zum Beispiel, den ich so sehr verehre und der so gut gegen mich war!" Die Freunde verschwanden — ich habe keine Ahnung, wie lange ihre Entfernung dauerte — als sie wieder erschienen, befand sich der große Bildhauer in ihrer Mitte. „Theurer Mann," sprach ich zu ihm, „wie dankbar gedenke ich stets Ihrer. Andern einen Dienst erweisen, ein Stück Zeit und Thätigkeit widmen, ist gut und schön; wie viel werthvoller ist es aber, ihnen sein Inneres zu offenbaren, wenn es ein so hohes ist, wie das Ihre — und Sie schenkten mir diese Gunst!" „Ich kann hierauf nur entgegnen," sagte Rietschel, „daß es sicherlich nicht weniger wohlthuend ist, aussprechen zu dürfen, was einen bewegt, in dem Gefühle, daß den Worten herzliche Gastfreundschaft zu Theil wird. Allzu häufig begegnen sie dem Egoismus und der Kritik als Pförtnern. Als wir uns zum letzten Mal unten sahen, schüttete ich Ihnen mein Herz aus, ganz erfüllt von meinem Luther-Denkmal. Seitdem ist es vollendet worden — ohne mich!" „Aber doch gänzlich in Ihrem Sinne," sagte ich, „und Niemand sieht sich das herrliche Werk sinnend und bewundernd an, ohne Ihrer zu gedenken in Liebe und Dankbarkeit." „Glauben Sie das nicht, mein Freund," erwiderte Riethschel, „keines Künstlers gedenkt man weniger bei Betrachtung seiner Werke, als des Bildhauers; im Allgemeinen haben die Menschen gar keinen Begriff von dem Wesen seiner Thätigkeit. Uebrigens — je vollständiger unsere Individualität verschwindet hinter dem, was wir darstellen, desto besser ist es ja. Mag man unsere Persönlichkeit vergessen; was liegt daran, wenn nur unser Werk besteht!" „Das Material, in welchem Sie sich aussprechen, ist jedenfalls dauerhafter als das unsere," sagte ich scherzend; „auch wenn es halb zerschlagen und zertrümmert wird, bleibt es verständlich und anregend. Wie schade, daß man eine Symphonie von Beethoven nicht in Bronze gießen kann!" „Aber doch den gewaltigen Menschen, in dessen Seele sie entstand!" sagte Rietschel. „Die männliche Geisteskraft, die haben Sie freilich wunderbar verkörpert," entgegnete ich, „Ihr Lessing ist Lessing's würdig." „Nur die Stelle,

wo er steht, ist seiner nicht würdig," rief David, „oder ist solch ein Werk nur für die schöne Jahreszeit gemacht?" „Lieber David," sagte Rietschel, „die einstmaligen Barbaren haben sich leidlich herausgearbeitet, doch ihr Klima bleibt barbarisch in Ewigkeit. Die Kunst des Bildners gehört dem Süden an, und nur dort kann man sie üben, nur dort kann man sie erkennen und genießen. Das Elb-Athen ist kein Athen, so wohnlich es für mich gewesen. Oft noch weile ich dort in glücklichen Gedanken; aber Italien — Griechenland." Seine Worte zerrannen meinem Ohre wie seine Gestalt meinem Blicke.

„Kannst du mich Beethoven's Antlitz schauen lassen?" frug ich Mendelssohn. „Beethoven ist hier sehr zugänglich," erwiderte er. „Er ist im Grunde so herzlich gut, wenn sich sein Humor auch zuweilen etwas feuerspeiend kundgibt. Warte hier!" Die Freunde verließen mich; in bangem Harren stand ich da, bis ich, Mendelssohn's Stimme erkennend, leise aber deutlich meinen Namen rufen hörte. Schnell ging ich der Richtung nach, woher er klang, und sah plötzlich Beethoven vor mir stehen. „Sie waren also zugegen," sprach er, „als man mich unten begrub? Welch eine Betheiligung! Es gab etwas zu schauen, und da waren die guten Wiener gleich bei der Hand. Als ich ihnen meine größten Werke vorführte, kamen sie spärlich! Das hat sich seitdem geändert, ich weiß es; ich glaube fast überall schon allzu verständlich geworden zu sein, im Süden wie im Norden! Das hat aber gute Wege. Wie viel Erklärungen werden mir zu Theil, es sind aber keine Verklärungen! Ich habe in Tönen gesprochen — ich war ein Tonredner, aber kein Uebersetzer der Flachheiten, die man mir unterschiebt. Allen Respect vor euren Musicanten, die spielen mich jetzt besser, als ich mich je gehört, sie sollen aber des Guten nicht zu viel thun wollen. Einfach sein und wahr — deutlich genug habe ich hingeschrieben, was ich wollte. Ihr hab manche tüchtige Kerle gehabt, seitdem ich hieher gekommen, und auch jetzt fehlt es nicht daran. Sie versuchen allerlei, nur sollten sie mich dabei aus dem Spiele lassen — mich nicht fortsetzen wollen — ich war ich — Jeder sei, was er ist — suche sich Jeder auf seine Weise zu entwickeln — aufrichtig — ohne Nebenabsicht — stete

Entwicklung — stetes Schaffen — Anderes, wo möglich Besseres — das ist der Inbegriff alles Lebens — der Menschheit und ihrer Kinder — und was könnten auserlesenste Wesen mehr thun?"

Wie manche Frage hatte ich auf den Lippen! Ehe ich jedoch sie zu öffnen gewagt, fand ich mich allein mit Mendelssohn, der mir nicht ohne Rührung ins Auge schaute, aber schnell zu seiner anmuthigen Heiterkeit zurückkehrend lächelnd sagte: „So viele Tage, wie seit unserem letzten Zusammensein auf Erden, werden bis zum nächsten hier nicht hinfließen. Leb wohl und schriftstellere nicht zu viel — du warst und bist ja doch ein Musikus, und — das ist noch nicht das Schlimmste. Benutze die Zeit, die dir unten noch geschenkt wird!" Erwidern durfte ich nichts mehr.

Ein Wiedersehen hatte ich mir aufgespart für den letzten mir vergönnten Moment, in der Ueberzeugung, daß es dazu keiner Leitung bedürfen werde. Die Stärke meiner Sehnsucht würde hinreichen, dessen war ich sicher. Ich schaute meine theuren Eltern — sie sprachen zu mir — sie segneten mich — in unveränderlicher Liebe hatten sie mich begleitet auf meinen Wegen. — — —

Lange schon hatte ich am Schreibpult gesessen — weder die Feder zu ergreifen noch ein Buch hatte ich Kraft oder Begierde gefühlt. Da ertönten Kinderstimmen vor meiner Thür — ich sprang auf und hinaus, und mit freudigem Herzen hob ich die kleine Marie empor und drückte ihr einen Kuß auf die Stirn.

(Geschrieben im Frühjahr 1881.)

Anhang.

Wie componirt man?

Briefe an eine Freundin.

Sie schreiben mir, Verehrteste, die Musik, die Sie so sehr lieben, gebe Ihnen immer mehr zu denken. Die Wirkung, die sie ausübe, sei Ihnen unbegreiflich; noch unbegreiflicher sei es Ihnen, wie ein Componist es anfange, um etwas zu schaffen. Daß man zeichne, male, knete, meißele, erscheine Ihnen sehr natürlich — daß man Verse mache, schier unvermeidlich — aber: „Wie componirt man?" rufen Sie dann aus und setzen hinzu: „Antworten Sie mir hierauf!"

Ihren Wünschen gegenüber wird das Wollen zum Müssen; doch darf ich Ihnen gestehen, daß man jene Frage schon oft an mich gerichtet hat und sicherlich nicht minder häufig an viele meiner Genossen. Soviel ich weiß, hat jedoch Niemand den Versuch gemacht, sie zu beantworten. Ich muß es nun wagen — das Gelingen ist eine andere Frage. Denn die Musik ist und bleibt trotz allem, was man mit ihr beginnt, die räthselhafteste aller menschlichen Thätigkeiten. Nun wurzelt aber jede geistige Schöpfung in einer unergründlichen Tiefe — wie soll man Räthselhaftes auf Unergründlichem aufbauen? Eine Basis müssen wir vor Allem zu gewinnen suchen und uns bescheiden,

wenn sie auch nicht genügt; wenn jener Rest bleibt, den ich, in meiner philosophischen Unwissenheit vielleicht allzu absprechend, als unergründlich bezeichnet habe.

Die Tonlust ist dem Menschen angeboren — er hat eine Singstimme mit auf die Welt bekommen und dazu die Lust an der Folge regelmäßiger Bewegungen, die, fast unbewußt an der Zeit gemessen, ihre bestimmteste Verkörperung in Klängen finden und die wir in dem Ausdrucke rhythmisch zusammenfassen. Die wenigen Töne, die der Naturmensch seiner Kehle zu entlocken wußte (von der Nachtigall konnte er nichts lernen!), die einförmigen Wiederholungen rhythmischer Motive, die sein Wohlgefallen erregten, sie haben im Verlaufe einiger Jahrtausende zur neunten Symphonie geführt — ein dem Ausgang ferneres höheres Ziel ist schwerlich je erreicht worden. Auf welchen Wegen? Das zu ergründen, ist die Sache des musicalischen Historikers — aber auch für die Beantwortung der Frage, die uns, verehrte Frau, beschäftigt, finden wir hier einige Anhaltspuncte. Man könnte sagen, daß der singende Mensch, der zuerst eine Folge von Tönen seinem Organ so eingeprägt hatte, daß es ihm möglich wurde, sie zu wiederholen, und der zu gleicher Zeit die Länge oder Kürze derselben etwa an seinen schnellern oder langsamern Schritten gemessen, der erste Componist gewesen sei. Freilich trennt diesen von denjenigen, über deren Treiben Sie Auskunft verlangen, die vieltausendjährige Fortentwicklung, von der ich sprach. Wir erkennen aber doch, daß es ebenso in der Natur des Menschen lag, etwas seinen Sinn Befriedigendes durch eine Folge von Tönen zu schaffen, als es ihm gegeben war, durch Zusammensetzung von Lauten zu Mittheilungen zu gelangen. Die Anlage zur Sprache ist ein Geschenk, welches der ganzen Menschheit gemacht wurde — gemacht werden mußte, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen sollte; sich musicalisch selbständig auszudrücken, war aber immer nur die Sache Einzelner, deren Erfindungen die Andern wiederholten. Denn die Musik fängt da an, wohin die Sprache erst mit dem Dichten gelangt; wo auch sie aufhört, ein von Jedermann zu benutzendes Werkzeug zu sein, und wo nur Wenige schaffen zum Frommen Vieler.

Alles, was ich Ihnen bis jetzt dargethan, sei ganz unnöthig gewesen, sagen Sie mir, gestrenge Frau, und fügen hinzu, daß Ihr Kindermädchen eine helle Kehle habe und allmorgendlich während ihrer liebevollen Beschäftigungen die zahlreichen Töne, die in derselben vorhanden, auf vielfältigste Weise aufwärts und abwärts zu Gehör bringe. Haben Sie aber erlebt, daß sie irgend etwas einem Liedchen Aehnliches auf diese Manier zusammengesummt und öfters wieder vorgebracht hat? Schwerlich. Wenn sie es aber gethan, dann steckt das Zeug zu einer Componistin in ihr — einer der seltensten Erscheinungen, die es gibt, wenn sie überhaupt je dagewesen.

Nehmen wir die Tonkunst, wie sie heute dasteht, mit den von Ihnen so geliebten Werken ihrer herrlichen Meister, so finden wir hinter all der unendlichen Phantasie und Erfindung doch immer noch eine Erinnerung an jenen Sänger von vor viertausend Jahren — einen ersten Keim, bestehend aus der abgeschlossenen Folge rhythmisch bewegter Töne, aus welchem dann das Weitere hervorsprießt, und das die technische Musiksprache, wie Sie wissen, Motiv, Melodie, Thema, Gesang und was dergleichen mehr nennt. Es gibt ein Wort, das, tausendfach bei den geringsten Veranlassungen angewendet, mir doch mehr als irgend ein anderes jenes wunderbare, vom Willen unabhängige Entstehen einer geistigen Schöpfung, von welcher Art sie sei, zu bezeichnen scheint — es heißt: Einfall. Das geringste Witzwort wie das blitzartige Erscheinen einer neuen Gedankenwelt, sie beruhen auf einem solchen Gedankenfall, der, einem Meteorsteine gleich, plötzlich da ist, aus unbekannten Räumen, aber in greifbarer Wirklichkeit, wenn diese uns auch nur eine für's innere Ohr hörbare Tonfolge bietet. Mit einem Einfall macht man noch kein kleinstes Gedicht, schafft man weder ein Kunstwerk noch ein philosophisches System, aber ohne Einfälle gelangt man höchstens zu Combinationen des klügelnden Verstandes. Die Phantasie ist die Lebensluft des schöpferischen Geistes, in der es keimt und blüht, und die Einfälle gehören in erster Reihe zu den Früchten, die darin reifen, ohne daß ihr Wachsthum beobachtet werden könnte — als gezeitigte Früchte fallen sie dem Bewußtsein in den Schoß.

Ehe ich versuche, die geistige Thätigkeit des Componisten zu schildern, muß ich feststellen, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, ehe überhaupt von einem Componisten die Rede sein kann. Daß ihm musicalische Einfälle gegeben seien, steht dabei in erster Reihe. Denn diejenigen Gaben, die man als musicalische Anlagen bezeichnet und die jedem nothwendig, der irgendwie sich musicalisch bethätigen will, sind nur allgemeine Vorbedingungen — sie gleichen der Dammerde, ohne welche überall nichts Gedeihliches gesäet wird. Zeigt sich aber in früher Jugend, trotz nur geringer Geschicklichkeit in der Handhabung eines Instruments oder des Gebrauchs der Singstimme, die Befähigung, etwas zu spielen oder zu singen, was aus der Initiative des Individuums hervorgeht, so erkennt man hierin einen Keim, dessen Entwicklungsfähigkeit freilich nicht so bald beurtheilt werden mag. Er bildet aber das früheste bemerkenswerthe Unterscheidungszeichen des möglicher Weise durch musicalische Schöpferkraft Bevorzugten, denn er deutet — auf musicalische Einfälle.

Welche meistens übertriebenen Hoffnungen — es sei dies im Vorübergehen bemerkt — knüpfen sich an jene Erscheinung. Nicht wird bedacht, daß sich die musicalische Naturkraft noch ganz anders zu bewähren hat — am wenigsten aber, daß sich auch bei vollem Vorhandensein derselben Eigenschaften des Charakters dazu gesellen müssen, welche man bei den meisten höhern Lebensaufgaben voraussetzt, nur nicht bei der des Tondichters. Seine specielle Begabung wird zugestanden, ja angestaunt — von der ausdauernden Kraft, von dem geduldigen Fleiß, von der Treue und dem Muthe, von dem unbeugsamen Willen, die dazu gehören, wenn's etwas werden soll, machen sich die Wenigsten eine Vorstellung — vielleicht tragen Sie, Verehrteste, durch die Frage, die Sie mir gestellt, dazu bei, etwas Licht darüber zu verbreiten.

Die Tonkunst wird oft als Tonsprache bezeichnet. Wie tief verschieden Wort- und Tonsprache sind, geht schon daraus hervor, daß

sie sich vermählen können. Doch zeigt dies auch, daß Manches beiden angehört. Vor Allem dies, daß man die eine wie die andere zu beherrschen verstehen muß, um sich ihrer mit Freiheit zu bedienen. Aber der Sprache bemächtigt sich der Mensch durch instinctiven Nachahmungstrieb — in der Musik bedarf es, um auch nur das künstlerisch wiederzugeben, was von Andern ausgesprochen worden, besonderer Lehre und Uebung. Wie viel mehr erst, um durch ihre Mittel zu verkünden, was unser Inneres bewegt! Das Componiren ist eben eine Kunst, eine unendlich schwierige Kunst, mit deren Technik auch der Begabteste nie fertig wird und mit deren Erlernung so früh wie möglich begonnen werden muß. Es geht hier ähnlich wie bei der Besteigung eines Gebirges. Man kommt aus der behaglichen Ebene, erreicht mit ziemlicher Leichtigkeit die ersten Höhen; schwerer aber und immer anstrengender wird das Weiterklimmen, und auf die höchsten Gipfel gelangen nur Wenige. Doch ist es glücklicher Weise Jedem gestattet, den Blick nach allen Seiten schweifen zu lassen und all die Nah- und Fernsichten, die sich dem entzückten Auge bieten, in sich aufzunehmen — das letztere übersetze ich: man muß so viel schöne und gute Musik hören wie möglich, wenn man die Kraft ausbilden will, etwas zu erfinden. Immer und immer wieder muß das Ohr jene Klänge empfangen und ins Innere führen, die, zusammengeballt, ohne sich deshalb zu vermischen, zu einer tönenden Sonne werden, unter deren Einfluß die musicalischen Organe sich entwickeln.

Nicht länger aber, meine geduldige Freundin, will ich Sie mit Worten, die ich „zu Tode reite", behelligen. Sie würden sonst vielleicht trotz aller Güte eine ungeduldige Freundin werden. Vor Allem will ich Ihnen jetzt klar zu legen suchen, welche streng musicalischen Studien der künftige Componist durchzumachen hat. Sie sind ja recht musicalisch — alle Welt ist musicalisch — und Sie sind es noch in ganz anderem Sinne als die Meisten — und doch bin ich argwöhnisch genug, zu glauben, daß weder Ihnen noch aller Welt eine klare Anschauung innewohnt von dem, was die musicalische Compositionsschule in sich faßt. Verzeihen Sie meine niedrige Denkweise und folgen Sie mir heute auf das Gebiet der Harmonie, ein

Gebiet, welches, im Leben, die Frauen ja vor Allem zu beherrschen auserwählt sind — in der Tonkunst beherrschten es von jeher die Männer.

Sinnvolle Zusammenklänge verschiedener Töne nennen wir, wie Ihnen bekannt, Accorde, Harmonieen. In ihrer einfachsten Zusammensetzung, die wir der Natur entlehnt zu haben glauben, bilden sie seit Jahrhunderten die Grundlage der europäischen Musik, und ihr Verständniß ist leicht, wie es auch für den naturalistischsten Hörer sich klar und angenehm erweist. Doch schon die Folge solcher Harmonieen verlangt Kenntniß bestimmter Gesetze und vielfache Uebung, wenn sie das gebildete Ohr befriedigen soll. Wie viel mehr erst, wenn, hiervon ausgehend, die Reihe der Verbindungen, Verknüpfungen sich offenbart, die durch eine lange Folge talentvoller und genialer Tondenker, Tonsetzer und Tondichter aufgerollt wurden und die beweisen, daß deren Reichthum unerschöpflich, unendlich ist. Auf den Pfaden, die dahin führen, muß der Jünger erlangen, zu Hause zu sein, wenn es auch Sache des Meisters bleibt, auf denselben nach höhern Zielen zu wandeln.

Die Harmonie ist das Meer, auf welchem die Tongedanken schwimmen wie Fahrzeuge verschiedenartigster Größe, Gestalt, Bauart — die Wogen tragen sie, umspülen sie, es mag kommen, vollends zu unsern Zeiten, daß sie dieselben überströmen, ja, sie dem Untergang nahe bringen — der Meister ist der erfahrene, sinnreiche, muthige Pilot, der seine Gedankenschiffe zu leiten verstehen muß und seinen klaren Blick sich erhalten, auch wenn er von der Phantasie in die gefahrvollsten Strömungen geführt wird. Ja, ein Gott Neptun müßte er sein, dem die Wogen gehorchen.

Das großartige Bild, welches ich Ihnen soeben zum Besten gab, ist aber eigentlich nicht richtig, denn im Allgemeinen entstehen Melodieen und Harmonieen gleichzeitig wie die Blume und ihr Duft. Doch kann man sie von einander lösen und die einen den andern zu Liebe ummodeln, was bei duftenden Pflanzen nicht vorkommt. Die Natur erreicht stets das in sich Vollendete — sie kann nicht anders. Daß wir auf den verschiedensten Wegen das höchste Ziel zu erreichen

streben, ist der Vorzug des Menschengeistes — auch wenn er sein Ziel nicht erreicht.

Sie spotten, schlimme Freundin, daß Sie vor lauter Wald die Bäume nicht zu sehen vermögen — daß Melodie und Harmonie in der Musik, die Sie lieben, spielen, singen, oft so in einander fließen, daß die einzelnen Bestandtheile Ihnen kaum erkenntlich und daß das Meiste darin weder ausschließlich der einen noch der andern anzugehören scheint. Die reich an melodischen Figuren ausgestatteten Begleitungen Ihrer Lieder, die gesangreichen Bässe in Ihren Sonaten — unter welche Rubrik sei das alles zu bringen?

Hier, gnädige Frau, beginnt das weite Reich der Polyphonie, der Vielstimmigkeit. Die einfachste Begleitung des einfachsten Liedes, wenn sie über bloße Accorde hinausgeht, ist ihm angehörig — in den erhabensten Meisterwerken offenbart es seine Macht und Größe. Diese Combinationskunst, für welche uns die Griechen die Bezeichnung geliefert, ist, beiläufig gesagt, wie keine, gar keine andere, eine Schöpfung der Neuzeit im Gegensatz zum Alterthum — die Griechen, die alle andern Künste beherrschten, wußten in unserem Sinne nichts davon — sechs Jahrhunderte haben an ihrer Ausbildung gearbeitet.

Wie oft haben Sie sich gefreut, wenn Sie ein Lied von Schubert vortrugen, daß ein fast vollständiges Clavierstück Ihren Gesang umspielte — Polyphonie! Wie eingehend unterhielten wir uns eines Abends nach einer Aufführung des „Don Juan“ über die charakteristische Ausdrucksweise der verschiedenen Personen in ihren Ensembles — Polyphonie! Und als wir die Passionsmusik hörten, wie tief waren Sie ergriffen, während der Einleitungschor in seinen mild klagenden Klängen sich ausbreitet und dann der Choral anhebt, feierlich darüber hinschwebend, wie einer höhern Region entstammend, und alles, was da singt und streicht und flötet, sich auflöst in ein Tonmeer, in welchem Melodieen übereinander hinrollen wie tönende Wogen — Polyphonie und immer wieder Polyphonie!

Das Wesen der Vielstimmigkeit durchdringt, wie Sie sehen, unsere Musik nach allen Seiten hin und macht sich im Kleinsten wie im Größten, im Geringsten wie im Bedeutendsten geltend. Indem ich der Beantwortung der Frage: Wie componirt man? näher zu treten suche, muß ich vorläufig immer wieder auf die Frage zurückkommen: Wie lernt man, was zu lernen ist?

Die Anwendung des Polyphonen wird von der Schule unter dem Namen des Contrapunctes gelehrt, des einfachen und des doppelten — die Uebungen in den absolut künstlichen Formen der Fuge, des Canons und was dergleichen mehr, werden zuweilen als besonderer Lehrstoff genannt. Um dem Jünger eine halbwegs genügende Unterlage für seine künftigen Bestrebungen zu geben, läßt man ihn mit den einfachsten Uebungen beginnen, die nach den Gesetzen der Harmonie in der Anwendung mehrstimmiger melodischer Tonfolgen ausgeführt werden müssen. Indem die combinatorischen Versuche, die zur Fertigkeit führen sollen, fortwährend erschwert, zu gleicher Zeit aber vergeistigt werden müssen, gelangt der Begabtere nach zahlreichen Versuchen dazu, Polyphones zu gestalten, was wenigstens nicht ohne Wohlklang, ohne Folgerichtigkeit, ohne Fluß sich darstellt. Hier aber hört die Macht der Schule auf — die Anwendung des Erlernten, Geübten ist Sache derjenigen, die das Anerlernte vergessen, weil es zum Bestandtheil ihres musicalischen Seins geworden ist — dem Nahrungsstoffe gleich, der sich in Lebensblut verwandelt.

Das Sprichwort: Mit Wenig hält man Haus, mit Vielem kommt man aus, findet seine Anwendung bei der Fertigkeit polyphoner Gestaltung. Man kann ein mit Recht beliebter, ja, nach manchen Seiten bedeutender Componist sein, ohne es in Anwendung der Vielstimmigkeit weit gebracht zu haben — als eines der höchsten Beispiele hiefür sei Chopin genannt. Aber nur die geniereichsten Componisten haben die Polyphonie in ihrer ganzen Größe und Tiefe zu behandeln, zu benutzen verstanden. Die Wärme des Schaffens sich zu bewahren, wenn der Combination eine hervorragende Stellung zu Theil wird, gehört zu den Privilegien der Auserwähltesten.

In allem bisher Dargelegten werden Sie, freundliche Herrin, nichts gefunden haben, was auf ein schulhaftes Erlernen und Ueben dessen hinweist, was Sie und alle Welt mit Recht als den Kern aller echten Musik betrachten: der Gestaltung des melodischen Gedankens, der Vollendung jener „Einfälle", von welchen ich zu Anfang dieser Darlegungen sprach. In Wahrheit macht sich hier eine Lücke bemerklich in unserer componistlichen Erziehung; die musicalische Rhetorik nimmt in derselben nicht den Platz ein, der ihr gebührt. Vielleicht irrt man nicht, wenn man darauf zählt, daß die Aufnahme des Besten, was geschaffen worden, das stets zu erneuernde Studium desselben und schließlich Kritik und guter Rath eines Meisters hinreichen, um den Jünger dahin zu bringen, wo die eigene Kraft sich bewähren muß. Die Erfahrung scheint dafür zu sprechen, und mit allem, was dagegen spricht, darf ich Sie hier nicht behelligen. Doch haben wir eine Formenlehre, die wenigstens für die Totalgestaltung musicalischer Gebäulichkeiten, Linien, Maße, Verhältnisse darbietet — so weite und enge, hohe und niedere, daß der einsame Jüngling, die schmachtende Jungfrau, das kleinbürgerlichste Ehepärchen wie das reichste und vornehmste Geschlecht aus der musicalischen Gedankenwelt darin passende Unterkunft finden können. Die innere Einrichtung beansprucht dann freilich ein Talent, wie es sich, wenn man in Ihre Wohnung tritt, offenbart: durch gediegene Auswahl, passende Vertheilung, einheitliche Anordnung, Raum, aber keine Leere, Harmonie der Farben, Reichthum ohne Ueberladung, Anmuth ohne Kokletterie — ein Musikstück, Ihrem Salon vergleichbar, wäre schon ein Meisterwerk.

Der Rhythmus, das gegenseitige geordnete Verhältniß der Töne bezüglich ihrer Dauer, ist bekanntlich eines der ewigen Urelemente der Musik, denn sie wurzelt nicht minder in der Zeit als im Aether; ich meine, die Länge oder Kürze der Töne ist ihr nicht weniger Lebensbedingung als ihre Folge — ja, sie bilden eigentlich den charakteristischsten Theil ihrer Eindrücke. Man bezeichnet nun in der Sprache der musicalischen Technik, eigentlich in unangemessener Weise, auch das Verhältniß der einzelnen kleinen Theile einer musicalischen

Periode als ein rhythmisches (der in der neuern Zeit aus der Dichtung herübergenommene Ausdruck „metrisch" hält zwar bei dem unversiegbaren Reichthum der musicalischen Maße auch nicht Stich, macht aber doch wenigstens den Unterschied derselben von dem echt rhythmischen bemerkbar), und der belebende, durchdringende, zwischen Ruhe und vorwärts strebender Erregung wechselnde Eindruck musicalischer Schöpfungen hängt wesentlich von der Mannigfaltigkeit dieser Verhältnisse ab — von der geringern oder größern, geraden oder ungeraden Zahl der zusammengehörigen Tacte, die dann wieder die kleinern Theile des Ganzen bilden.

Was ich über das Mangelhafte der rhetorischen Lehre gesagt, umfaßt auch alle diese bedeutenden Dinge, und ich würde nicht dieser Einzelheiten Erwähnung gethan haben, wenn sie nicht auch wieder zeigten, bis zu welchem Grade in unserer Kunst Spontaneität der Erfindung und reflective Berechnung zusammenwirken müssen. Den Adam Riese wird freilich kein Tondichter zu Hülfe rufen, aber er läuft Gefahr, den ganzen Reichthum seiner Erfindungskraft zu verschwenden, wenn er diesen Potenzen nicht Rechnung trägt. Erstaunliches haben einige unserer größten Meister geleistet gerade durch ihre Erfahrung, ihre Kenntnisse und deren geniale Anwendung nach dieser Seite hin, während manche Hochbegabte, durch weniger tiefen Einblick, in vielen ihrer Schöpfungen ermüdend und wirkungslos geworden sind.

Sie haben sich wohl zuweilen bei mir beklagt, verehrte Freundin, über die Unfangbarkeit eines Stückes, das Ihnen in seiner Erfindung ganz wohl gefiel. Daran anknüpfend, muß ich Ihnen von einem der wichtigsten Theile unserer Kunst sprechen, der unter dem ungenügenden Namen der Instrumentation in den Lehrbüchern behandelt wird. Lehre von den Ton-Organen müßte es heißen und sein — ausgehend von dem ersten, dem herrlichsten derselben, der menschlichen Stimme, bis zu der Anwendung der untergeordnetsten, aber niemals gleichgültigen Klangwerkzeuge. Die sogenannte Instrumentation, die

in Beziehung auf Opern und Symphonieen in Aller Mund ist, hat es aber in Wirklichkeit nicht nur mit den Zusammenklängen eines Orchesters zu thun — sie beginnt schon bei den Compositionen für ein einzelnes Instrument, dessen Natur wir kennen und empfinden müssen, um es zum Dolmetscher unserer Gedanken zu machen — vor Allem der Stimme. In all den unzähligen Zusammenstellungen, die möglich sind, der Menschenstimmen wie der künstlichen Klangorgane, unter sich und vereinigt, muß wie in einem wohlgeordneten Staatswesen vor Allem jedes Einzelne sich in seiner Thätigkeit beglückt fühlen, und das Zusammenwirken müssen Alle als ein wohlthuend harmonisches empfinden. Was alles hinzukommen muß, das ist die Sache der schönen Kunst, die andere Aufgaben verfolgt als die behagliche Nützlichkeit des Daseins.

Wie es mit allen Kunstmitteln der Fall, daß sie erkannt, erlernt, geübt sein müssen, um dann, der organischen Erfindungskraft assimilirt, mit Freiheit angewendet zu werden, so auch hier. Vor Allem handelt es sich um die Wissenschaft des Wesens der einzelnen Organe bezüglich der Natur ihres Klanges, der Ausdehnung ihres Tonumfanges, der technischen Möglichkeit dessen, was man ihnen zumuthen darf. Daran schließen sich die Gesetze an, die sich beim Zusammenklang aus ihrer Natur ergeben, sie mögen in kleinerer oder größerer Anzahl vereint wirken. Klarheit, Deutlichkeit, Wohlklang sind hier wie überall Grundbedingungen. Zu innig ist aber die Instrumentation verknüpft mit den Tongedanken, die sie verklären soll, zu häufig entsteht sie, der Hauptsache nach, gleichzeitig mit diesen, als daß der Jünger wesentliche Fortschritte in ihrer Anwendung machen könnte, wenn er sich nicht im Allgemeinen als Tondichter entwickelt.

Der Componist zusammengesetzterer, auf größere Mittel berechneter Werke hat es schwer im Verhältniß zum plastischen Künstler — dieser sieht, was er schafft, vor sich — der Musiker aber muß es im Geiste hören, was er seinen hieroglyphischen Noten anvertraut. Hat er hinreichende Erfahrung zu sammeln Gelegenheit gehabt, so wird er allerdings mit einer größern Sicherheit seine Wirkungen im Voraus berechnen können — der Anfänger aber, dem es meistens ganz

unmöglich wird, derartige Arbeiten aufgeführt zu hören, und der sie im glücklichsten Fall nur hören kann in Gegenwart eines richtenden Publicums, befindet sich in einer sehr heikligen Stellung. Um so nothwendiger ist ihm das Studium der Werke der Meister, deren Wortlaut so zu sagen er sich zu eigen gemacht haben muß, um die sinnliche Wirkung zu vergleichen mit dem, was er dem Sinn und Gedächtniß eingeprägt. Auch dem Begabtesten wird diese Studiumsweise nothwendig sein, und er wird sie, wenn auch halb unbewußt, anwenden.

In frühern Zeiten wurde es jungen Tonsetzern leicht gemacht, ihre Sachen anspruchslos zu hören. Mozart, bei dem überhaupt Alles klappte, hat schon in seinen Knabenjahren aufführen dürfen, was er schrieb — er war freilich Meister in einem Alter, in welchem andere kaum Schüler zu sein beginnen. Auch Beethoven fand in der kurfürstlichen Capelle früh Gelegenheit, sein eigenes Publicum zu sein — dann wirkte er auch längere Zeit in derselben als Bratschist mit, eine vortreffliche Thätigkeit, um das Orchester gründlich kennen zu lernen. Hector Berlioz, dem man zugestehen muß, dasselbe studirt und Eigenthümliches und Wirksames dafür erfunden zu haben, hatte keine Gelegenheit, seine Versuche ohne Publicum zu hören — er hat aber Jahre lang mit Papier und Bleistift im Podium der Großen Oper gesessen und sich zu größerer Sicherheit alles aufgeschrieben, was ihm von Instrumentalverbindungen von Bedeutung schien. Die Basis neuer Erfindung ist hier wie in den meisten andern Dingen die Kenntniß dessen, was Andere erfanden, zu dieser muß sich dann die Erfahrung eigenen Versuchens gesellen.

Die hervortretendsten Stücke der Lehre, wie sie solchen zu Theil wird, bei welchen sich Anlage zum Componiren zeigt, glaube ich Ihnen, verehrte Fragerin, jetzt skizzirt zu haben — freilich kaum ausführlicher, als sie in den Anzeigen eines Conservatoriums aufgeführt werden. Aber noch Manches wird zu erwähnen sein, wenn ich jetzt versprochenermaßen zu zeigen versuche, wie man componirt — werde ich aber mein Versprechen halten können?

Kehren wir, verehrte Freundin, nochmals zu den Einfällen zurück, zu jenen schnell sprossenden Blütenkeimen der Phantasie, einer Kraft, der wir uns bewußt sind, wenn uns auch ihre Offenbarung unbegreiflich bleibt. Ein ziemlich allgemein verbreiteter Aberglaube schreibt den Erscheinungen und den Eindrücken der sinnlichen Welt (wie bei den plastischen Künsten) auch in der Musik einen großen Einfluß auf dieselbe zu, und es ist unberechenbar, was da alles inspirirend wirken soll. Man hat Erfindungsgabe oder man hat keine — man ist Meister oder Stümper — alles Andere kommt erst in zweiter, dritter, fünfzigster Reihe, wenn auch äußere Umstände in gewissen Momenten der Erfindung mehr oder weniger günstig sein mögen. Am wenigsten braucht der Grund solcher Anregungen das zu sein, was man poetisch zu nennen pflegt, oder einen gleichsam logischen Einfluß auf den Charakter der Tongedanken auszuüben. Lächeln würde man, wenn man erführe, in welchen Zuständen bedeutende Tondichter sich ihrer Schöpfungskraft am häufigsten bewußt werden oder welcher Mittel sie sich bedienen, um ihre Kraft zu steigern. Dem einen ist ein Gang am zuträglichsten, nicht unter Palmen und Lorberen, nein, durch die erste beste, schlechteste Straße; die körperliche Bewegung befördert die geistige. Der andere findet in einem kleinen Zimmer die reichste Gedankenlese — mag es auch nur durch eine verschlissene Tapete und einige zweifelhafte Möbel sich auszeichnen. Während der Lectüre eines düstern Buches wird dieser von heitern Gesängen umschwebt sein — und während der glücklichsten Liebesträume mögen jenem traurige Harmonieen zuströmen. Auf einem heitern Spazirgange mit Ries brummte Beethoven die ersten Motive der sogenannten Appassionata — und Schubert war körperlich sehr leidend, während er die Müllerlieder schrieb. Ein Doppelleben hat statt, während welchem der Dichter und der Mensch der Gesellschaft oft weit von einander entfernte Wege wandeln. Am häufigsten wird sich das herausstellen, wo es sich kaum um einen ausgesprochenen Einfall, nur um ein inneres Klingen handelt; um das Auftauchen eines Stimmungsbildes in Tönen, von welchem wenig mehr als das Allgemeinste (Tonart, Rhythmus) einigermaßen klar vor uns steht, und doch so

entschieden als ein Lebendes, Wirkliches, daß es nur auf die Kraft des Willens anzukommen scheint, um ein concretes Kunstwerk daraus entstehen zu lassen. Wenn wir auch darüber vollständig einverstanden sind, daß Sie keine Anlage zur Composition besitzen, bescheidene Freundin, so wird es Ihnen doch leicht werden, sich solch ein embryonisches Stimmungsbild zu vergegenwärtigen. Gedenken Sie des allgemeinen Eindrucks, den eine Composition bei Ihnen hinterlassen, wenn Sie auch von den einzelnen Motiven nichts, gar nichts behalten konnten — Ihre Erinnerung wird große Aehnlichkeit haben mit der Ahnung des Tondichters. — Eine große Ueberraschung war es mir, einstmals in einem Briefe Schiller's zu lesen, daß solch ein stoffloses musicalisches Ahnen für ihn oft den Ausgangspunct lyrischer Gedichte bezeichne. Gerade bei einem Schiller setzt man doch vor Allem den festen Gedanken voraus — aber die Pfade im Lande der Phantasie sind ganz und gar labyrinthisch. Mag es nun mit jenen halb unbewußten Anfängen stehen, wie es wolle, wir müssen zu dem Moment gelangen, in Klarheit ein Werk zu beginnen und zur Vollendung zu bringen. — Hier finden wir der Hauptsache nach zwei Arten musicalischer Schaffungsweise und musicalischer Schöpfungen: die einen, die sich selbst ihre Aufgaben stellen, die andern, die unter der Herrschaft bestimmender Aufgaben stehen, ja, in einem bedeutenden Grade von denselben abhängig sind. Man bezeichnet sie im Allgemeinen als Instrumental- und Vocalmusik, womit man aber die Bedeutung der Gegensätze keineswegs erschöpft, ja, Irrthümer veranlassen könnte. Denn unvermischte Instrumentalmusik kann sich in die Abhängigkeit eines von außen bestimmten Inhaltes begeben, während die Vocalmusik oftmals die Worte, deren sie sich bedient, nur im weitesten Sinne als Unterlage für ihre Töne betrachten mag. Hat ein solch Schiller'sches, klarer Züge entrathendes Traumbild sich nicht allein in die Phantasie, auch in das Herz des Tondichters eingeschlichen, liebt er es, dann wird es so leicht nicht wieder zu verdrängen sein — halb ausgesprochene Motive werden sich einstellen, verdichten, wenn sie nicht als feste Einfälle selbständig zu Tage getreten sind. Der Wille muß jetzt hinzutreten, um den Fortgang zu ermöglichen, indem er alle nothwendigen Kräfte zur

höchsten Anspannung zusammenhält. Nichts wäre falscher — es sei dies hier eingeschaltet —, als zu glauben, der echte instrumentale Tondichter suche sich durch Worte seine Aufgabe zu fixiren und Stimmung, Charakter, Ausdruck, wie man's nennen mag, in ein paar wohlgefaßte Sätze abzurunden und als Wegweiser zu benutzen. Nicht der größte Wortdichter, kein Goethe, kein Shakespeare, würde im Stande sein, den Inhalt eines Instrumentalstückes auszusprechen, geschweige vieler; er könnte seine Eindrücke in Verse fassen, wahrscheinlich würde aber der Componist kaum errathen, was damit gemeint sei. Das verhindert den letztern nicht, eine so klare Anschauung seines Werkes zu gewinnen, daß er mit Sicherheit zu bestimmen weiß, was hinein gehört, was nicht — ja, gerade die möglichste Klarheit gegenüber jener idealen Zusammenfassung seiner Schöpfung gehört zu den wesentlichsten Bedingungen, über welche ihn keine Logik des Verstandes hinwegbringen könnte. Die höchsten Gebilde der Instrumentalmusik stehen fest, stolz und unabhängig da, bedurften keiner fremden Zuthat, um zu entstehen, und bedürfen keiner, um zu wirken.

Bei der Festwerdung des musicalischen Ideenstoffes muß mit Bestimmtheit hervortreten, welche Organe (Instrumente) die geeigneten sind, um als Dolmetscher zu dienen, wenn nicht, wie es meistens der Fall, diese in Tönen sprechenden Individuen mit ihrer Rede zusammenhängen wie Körper und Seele. Nicht minder muß es dem Componisten klar geworden sein (es hängt dies aufs innigste mit dem Bemerkten zusammen), welcher Gattung von Tonstücken das werdende in Folge seiner Grundzüge angehören soll, sowohl im großen Ganzen wie im Einzelnen. Ist der Künstler nun so weit gelangt, daß er das ätherische Bild in seinem ungefähren Aufbau, mit seinen wichtigsten Motiven in hinreichender Klarheit innerlich schaut und hört, dann beginnt die Arbeit, zu welcher die früher angedeuteten Uebungen und Studien einen Theil des Werkzeugs liefern. Es gilt, die Hauptgedanken nach Zeit und Ort zu vertheilen, in ihren Motiven zu entwickeln, klare Linien zu schaffen, Licht und Schatten, Bewegung und Ruhe zu bringen, die benutzten Organe nach ihrem Charakter und ihrer Leistungsfähigkeit zu behandeln, über Allem aber während dieser

ausklügelnden, vielfach berechnenden, bauenden und malerischen Thätigkeit sich die innere Wärme zu erhalten, auf daß so vieles, was der Kunstübung, der Combination und Composition anvertraut werden muß, stets auf der Liebe ruhe, der sich die Achtung beigesellt, nicht die Achtung des eigenen Talents, sondern die der künstlerischen Aufgabe. In der vielfach wechselnden Thätigkeit, die Bedingung bleibt zur Vollendung eines Kunstwerkes, die das Ganze nie aus dem Blicke verliert und das Kleinste nicht übersieht, die sich der Verbesserung einer Note freut und mit stoischem Muthe Fertiges verwirft, um es besser zu gestalten — in dieser Anspannung alles Angeborenen, durch Lehre und Erfahrung Erworbenen liegt das Glück der poetischen Productivität, das, einmal genossen, nicht geraubt werden kann, wenn ihr auch der erhoffte Erfolg entgeht. Sie sehen, die Liebe muß alles beherrschen, was beglücken soll — unter der Bedingung jedoch, daß man auch sie zu beherrschen vermag.

Werthe Freundin, ich sprach Ihnen von der Composition solcher Instrumentalwerke, die ihren Ursprung lediglich dem unmittelbaren Einfall, der Stimmung, man könnte sagen, dem innern Zwange verdanken — es ist aber nicht gesagt, daß alle Instrumentalmusik auf solche Weise entstehen müsse, wenn dieser Weg auch der beste, weil organischste ist. Die Schöpfungskraft des Componisten gleicht insoweit dem Thon des Bildhauers, als sie ohne weitere Vorbereitung ihm zu beliebiger productiver Benutzung frei steht und die verschiedenartigsten äußern und innern Beweggründe die Wahl der anzuwendenden Gattung von Kunstwerken beherrschen können. Nicht gewisse Anregungen, auf die ich später zurückkomme und die das Verhältniß zwischen dem Componirenden und dem zu Componirenden gänzlich verrücken, sind gemeint; es handelt sich hier immer noch um absolute unabhängige Instrumentalmusik. Da kann nun gar mancher Reiz an den Tondichter herantreten, der ihn zu dieser oder jener Schöpfung veranlaßt. Das Verlangen, eine ungewöhnliche Form oder eine anziehende

Mischung von Instrumenten zu versuchen, ein eigenthümliches Ausübungstalent zu fördern, der ausgesprochene Wunsch Befreundeter, die Aussicht auf eine vorzügliche Aufführung, ja, die Aufforderung des honorarspendenden Verlegers — alles das und wie viel Anderes kann den Samen bilden zu einer klingenden Blume, kann zur Verdichtung schwebender Tongedanken führen. Nur daß Gutes und Schönes zum Vorschein komme, ist von Wichtigkeit — der Anlaß ist gleichgültig, er kann nicht schlecht gewesen sein, wenn das Erzeugniß ein gutes geworden.

Einer freiwilligen Unfreiheit unterwirft sich der Componist ferner, wenn er Instrumentalcompositionen zu schaffen unternimmt, die ihn durch ihr gegebenes Tempo, ihren charakteristischen Rhythmus u. dergl. sich in bestimmten engern Grenzen zu bewegen zwingen. Es sind dies vor Allem solche, die in innigster Verbindung stehen mit dem Tanz, jener aus der Urrhythmik des Menschen hervorgegangenen Naturkunst, in seinen zahlreichen Zusammensetzungen. Von ihm rührt ein großer Theil der Formen der Instrumentalmusik her oder hat sich aus ihm entwickelt, um zur Unabhängigkeit zu gelangen. Um ein derartiges Gebilde zu schaffen, müssen dessen zu Grunde liegende Rhythmen für den Componisten zu einem abgeschlossenen Element geworden sein, das, abgelöst von der Totalität des musicalischen Kosmos, hinreicht, ihm die Mittel zu geben zur Bildung eines trotz aller Bedingtheit selbständigen Wesens. Mehr als in vielen bedeutungsvollern Aufgaben gleicht in diesen Fällen die musicalische Schöpfung, der Natur, die in Millionen Exemplaren derselben Art und Gattung doch stets individuell zu schaffen versteht.

Jawohl, um Musik nach außen zu fördern, muß man sie in sich besitzen — aber der Wege, die man mit ihr einschlagen kann, gibt es doch gar manche, wie wir sehen. Ich komme jetzt auf diejenigen, auf welchen sie, theils außerhalb ihrer Sphäre liegende Anregungen, theils eine zweite Kunst zu Hülfe ruft; mag sie sich aber noch so viel

helfen lassen, sie ist und bleibt Königin, und zur Huldigung wird alles, was man ihr entgegenbringt. Allein sie tritt sich zu nahe, wenn sie, grundsätzlich ihrer Kraft mißtrauend, diese zu verstärken glaubt, indem sie ihr Gedanken zugesellt, die meistens von anderer, oft von geringerer Natur als die ihr eigenen sind und von ihr eigentlich gar nicht ausgesprochen werden können. Nichts ist natürlicher, als daß der Tondichter, angeregt, erfüllt, ja, begeistert von einem Außerordentlichen (woher es stamme), die poetische Quintessenz desselben zum Mittelpuncte einer eigenen Schöpfung zu machen strebt — nur darf er nicht glauben, dadurch den Werth derselben zu erhöhen — weder in sich selbst noch in der Wirkung, denn nur das, was sich vollständig in unerklärter Musik ausspricht, ist auch vollständig musicalisch und kann musicalisch wirken.

Kehre ich aber zurück zu der stets hier wiederkehrenden Frage: „Wie componirt man?" so gelange ich zu einer jener geistigen Metamorphosen, die uns unbegreiflich bleiben, auch wenn wir sie noch so häufig beobachtet, ja, mit mehr oder weniger Glück selbst versucht haben.

Der Tondichter hat einen, sagen wir, „poetischen Stoff" in sich aufgenommen — möglicherweise verband sich demselben von Anfang her ein musicalisches Farbenbild, ja, ein concreter musicalischer Einfall. Wo das aber nicht der Fall: wie gelangt er zu den Tongedanken, die für ihn und Andere jenen poetischen Stoff musicalisch wiedergeben, verkörpern, darstellen sollen und für ihre Phantasie wirklich darstellen?

Im gewöhnlichen Sinne zu erklären ist da nichts. Immer und immer wieder wird der Musiker mit aller Kraft seines musicalisch erfindenden Sinnes auf jenem „poetischen Stoff" verweilen und als sein eigener Hörer und Beobachter aufmerken müssen, was da von klingenden Dingen hervortönt und ihm den Eindruck macht, den Totalcharakter und die charakteristischen Einzelheiten jenes „Stoffes" musicalisch condensirt wiederzugeben. Was er nun da gewonnen, was ihm zu Theil geworden, quantitativ oft viel mehr, als er bedarf, das muß in den Schmelztiegel strengster Reinigung, um dann als Metall zu dienen für das Werk, das gedacht, gegossen, gefeilt werden

soll, um als Gegenstück, als musicalisches Bild, als harmonischer Ausdruck jenes „poetischen Stoffes" zu seiner Doppelwirkung zu gelangen. In je höherem Grade es dem Componisten gelingt, etwas zu schaffen, was ohne den Hinblick auf den „poetischen Stoff", als reines Musikstück, alle den Anforderungen eines solchen entsprechend, bedeutende Wirkung erzielt, desto bedeutender ist seine Leistung — je mehr der Hörer genöthigt ist, die ihm durch den „Stoff" gelieferten Vorstellungen zu Hülfe zu rufen, um das Gebotene aufzufassen und zu genießen, desto weiter ist der Musiker hinter seiner künstlerischen Aufgabe zurückgeblieben. Aus den Urbedingungen seiner Kunst heraus muß das Werk geschaffen sein, denn nur das, was so erzeugt gelang, hat keine Nichtigkeitsbeschwerden zu befürchten.

Am wenigsten entspricht es den Gesetzen, die aus der Natur der Musik als unumstößliche hervorgegangen, wenn, wie es wohl von geistreichen Tonsetzern versucht worden, ein Musikstück einem Gedicht Zeile um Zeile zu folgen und den Sinn jeder derselben in Musik zu übersetzen trachtet. Die geistigen Gesetze, welchen das selbständige Gedicht Folge leistet, sind gänzlich verschieden von denen, nach welchen das selbständige Instrumentalstück geschaffen werden muß; es ist, wie wenn Roß und Adler zusammen eingespannt würden vor denselben Triumphwagen. Ist aber das Gedicht bestimmt vorgetragen zu werden, so läßt sich gegen eine musicalisch untergeordnete, illustrirende Begleitung nichts Wesentliches einwenden, da der Tonsetzer den Anspruch, ein höheres selbständiges Kunstwerk auf solche Weise geschaffen zu haben, nicht erheben wird und hier das rhetorische Kunstwerk den ersten Rang einzunehmen berechtigt ist.

Wenn Sie recht verschwiegen sein wollen, Gnädigste, will ich Ihnen bei dieser Gelegenheit ein kleines Geheimniß mittheilen, das, wenn man es erführe, die Moderichtung, in der Instrumentalmusik hinter der Hauptsache etwas Anderes und Höheres sehen zu wollen, ein wenig in Verwirrung bringen würde. — Vortreffliche und sehr poetische Componisten gaben und geben viel öfters ihren Instrumentalstücken einen Namen, nachdem sie dieselben geschaffen, als daß sie von einem „poetischen Stoffe" ausgingen. Kann man doch unzähligen

Musikstücken mit dem gleichen Rechte denselben (bezeichnenden?) Namen geben, wie über dasselbe poetische Thema jahrhundertelang immer andere Musikstücke componiren. Aber die Aenderung einer Note kann eine Melodie zu Grunde richten, so fest gegossen, so unantastbar ist die Musik in sich selbst.

Ein Anderes ist es bei der gänzlichen Verbindung, man könnte sagen, Verschmelzung von Wort und Ton, wenn dem letztern auch immer die entscheidende Wirkung bleibt, bei der Vocalmusik. Auch hier kann der Haupteindruck wesentlich kein anderer sein als derjenige, der sich aus den Elementen der Tonkunst ergibt — aber es kommt ein zweiter, mit ihm congruirender hinzu durch das Wort, durch die Poesie in alle den Formen, die der Tonkunst erlauben, sich ihrer zu bemächtigen. Ich brauche Ihnen, werthe Freundin, nicht aufzuzählen, was Sie täglich sehen, hören, ja, theilweise üben — was zu den hervorragendsten Interessen mannigfachster Kreise, ja, ganzer Populationen gehört. Heute handelt es sich zwischen uns um die Art der Thätigkeit der Componisten dabei — hiervon das nächste Mal.

Die Intensivität der musicalischen Schaffenskraft, Verehrteste, wird bei der Gesangsmusik auf die verschiedenartigste Weise, sowohl beziehentlich der Art als des Grades, in Anspruch genommen. Das zeigt sich schon bei der ersten Grundlage zu einer Vocalcomposition, bei der Bekanntschaft mit den Worten. Ein Lied, um bei einer der einfachsten Gestaltungen zu beginnen, kann sich durch längere Zeit, ja, durch eine Reihe von Jahren nach und nach im singenden Herzen des Tondichters festsetzen, es kann aber auch bei der ersten Kenntnißnahme mit der Stärke eines elektrischen Schlages wirken. Vielleicht gibt es keinen zweiten Fall, in welchem der Einfall so glänzende Triumphe feierte wie hier — denn sicherlich sind Hunderte der schönsten, echtesten Lieder in weniger Augenblicken entstanden, als sie, um gehört zu werden, verlangen; der Componist hört sie in solch glücklichem Falle von A bis Z wie zu gleicher Zeit, als ein einziges

hervorquellendes Melisma, und was er noch daran zu thun findet, nachdem er es durch die Feder fixirt, ist nur kritischer Natur. Wie anders, wenn es sich, dem Inhalt und der Ausdehnung nach, um größere oder große Vocalwerke handelt. Ein tiefes Sichversenken in das Gedicht ist Vorbedingung jeder musicalischen Initiative. Unzähligemal wird der Musiker den Inhalt als Ganzes und in seinen Theilen an seinem Innern vorüberziehen lassen und beobachtend aufmerken, wo sich ihm Tonschichten zeigen und in welchen charakteristischen Zusammensetzungen. Hat sich ihm ein klingendes Erzgebirge offenbart, so mag er sich dem Miniren hingeben. Im Allgemeinen wird in der Vocalmusik das Wort zur Sonne, welche die Memnonssäule in der Seele des Componisten zum Erklingen zwingt.

Die zahlreichen Gestaltungen, in welchen sich Musik und Wort zu einheitlicher Wirkung verbinden können, sind allgemein bekannt, wenn man sich auch von den Einzelheiten keine Rechnung abgelegt. Die Mannigfaltigkeit der Zusammensetzungen, wie sie die Lyrik, das Theater, die Kirche, der Festsaal bieten, ist unerschöpflich. Um den Operationen nachzuspüren, mit welchen der Componist seine Eroberungen auf diesen Gebieten verfolgt, wollen wir nur einige große Scheidelinien ziehen, innerhalb welcher wenigstens die hervorstechendsten Züge der verschiedenen Combinationen deutlich hervortreten. Da gelangen wir denn zuerst zu jener Gattung von Gesang, in welcher dem Wort unbedingt der Vorrang eingeräumt ist, wenn es auch nicht dazu gelangt, ihn vollständig geltend zu machen. Sie errathen, daß ich das Recitativ meine. Mag dies nun als eigentlicher Sprechsang nur dazu dienen, Worte, die ihrer Bedeutung nach keine Musik verlangen, in der Tonsphäre zu erhalten (wie in der ältern Oper) oder Bedeutungsvolleres, doch zu vielerlei Berührendes in fortlaufender musicalischer Declamation zu entfalten, immer wird es vor Allem Aufgabe des Tonsetzers sein müssen, bei wiederholter sorgsamster Recitation des Textes sich selbst zu behorchen und aufzumerken auf jede Hebung und Senkung der Redeweise — auf jeden kürzesten Moment, in welchem eine erhöhte Empfindung sich geltend macht oder in welchem eine jener tausendfachen Intentionen leiser oder stärker

hervortritt, welche die Rede von innen heraus beherrschen. Während er nun jedem Satz und Wort in ihren Verbindungen und Accenten gerecht zu werden strebt, indem er sie auf melodisch-harmonisch zusammenhängende Töne überträgt, muß ihn die Stimmung beherrschen, welche die Atmosphäre des Gedichtes bildet — sie wird ihren musicalischen Ausdruck finden, denn hier wie überall bleibt dem schaffenden Künstler das Vorrecht, seine deutlich empfundene, wenn auch kaum auszusprechende Intention in das zu Schaffende einzugießen, wenn er sich auch nicht bewußt wird, wie es geschieht.

In breit angelegten Dichtungen, wie die Oper, das Oratorium, die neuere Cantate u. s. w., durchkreuzen sich Episches, Lyrisches, Dramatisches in vielfältiger Weise. Vor Allem muß der Componirende vollständige Klarheit darüber gewonnen haben, wohin die einzelnen Theile des Textes neigen; oft genug werden sie freilich zu gleicher Zeit dem Einen wie dem Andern angehören. Hier wird die Vocalmelodie in ihren vollsten, schönsten Klarheit zur Erscheinung kommen müssen, das Orchester nur begleitend wirken — dort wird letzteres die wesentliche musicalische Darstellung übernehmen und der Gesang halb recitativisch die Worte verkünden — dann werden wieder beide Theile, jeder seiner Natur getreu und doch in tiefster einheitlicher Verbindung, sich gleichmäßig bedeutungsvoll aussprechen müssen. Wie überall sind die Combinationen unendlich in ihren Einzelheiten — aber eins muß der Tondichter bei einer jeden im Auge behalten: das nämlich, daß es seine Aufgabe, Musik zu schaffen, die, unabhängig auf sich selbst ruhend, als absolute Musik sich geltend mache — wenn er Tondichter und nicht nur musicalischer Illustrator sein will.

Die wirkliche Schaffensthätigkeit zu analysiren, ist, wie wir sehen, im Einzelnen fast unmöglich; aber auch nur das Allgemeinste darüber zu sagen, ist hier, so vielfach verzweigten Aufgaben gegenüber, um so schwieriger, als einestheils die Ideale, anderntheils die schöpferischen Kräfte der Künstler weit auseinander liegen. Vor Allem bedarf es immer und immer wieder des Einfalls, jenes bedeutungsvollen Kernes, der sich in dem siderischen Nebel der Phantasie nach der Aneignung der Dichtung bildet, um als leuchtender Stern hervor-

zutreten. Je freier er sich losgelöst, je heller wird er strahlen. Wird nun auch jeder edle Gedankenkern ein schnell entstandener sein, nicht jeder schnell entstandene ist ein bester. Strengste Auswahl ist von Nöthen, und keinem Meister wird es zu viel werden, denselben Moment so oft von Neuem in sich hervorzurufen, bis ihn der Gedanke befriedigt, der ihn auszufüllen bestimmt ist.

Die volle Arbeit, die ein größeres Tonwerk erheischt, zu der alles aufgeboten werden muß, was dem Componisten an angeborener Schaffenskraft, an zur Natur gewordener Kunstfertigkeit, an Geist und Herz, an Kraft und Muth zu eigen ist, wird je nach der Individualität der Schaffenden in tausendfach verschiedener Weise unternommen werden. Vielleicht könnte man jedoch zwei Kategorieen feststellen, innerhalb welcher die meisten Tonsetzer von Bedeutung, ein wenig mehr nach der einen oder andern neigend, ihren Platz finden würden. Die erste würde diejenigen enthalten, welche, die ersten Einfälle ungehemmt fortführend, ihre Werke fast improvisirend schaffen; die andere würde solche in sich aufnehmen, die, am Erdachten fortwährend die strengste Selbstkritik übend, mehr getrennt und einzeln Erfundenes zu verbinden als frei und ungehemmt zu schaffen scheinen. Untergeordnete Geister der ersten Art laufen leicht Gefahr, der Flachheit zu verfallen; Talente der andern werden leicht gespreizt und mühselig erscheinen. Vollständig ausgeglichen werden die Mängel beider Verfahrungsweisen nur bei den größten Genies, wenn, wie z. B. bei Mozart, das geläutertste Urtheil sich überströmender Erfindungskraft zugesellt, oder, wie bei Beethoven, die strengste Auswahl und eigensinnigste Verbesserung jedes einzelnen Gedankens die Glut nicht dämpft, die Alles zu einem homogenen Ganzen zusammenschweißt. Die künstlerische Pflicht des ernsten, begabten Tonsetzers wird in der viel bespöttelten Mitte liegen — er soll den Fluß seiner musicalischen Rede nicht durch vorlautes Splitterrichten hemmen, aber an das Gewordene den strengsten Maßstab anlegen.

Ich erinnere mich, verehrte Freundin, Sie eines Tages sinnend vor der Partitur des Don Giovanni gefunden zu haben — Sie äußerten Ihr Bedauern, so Weniges und dieses Wenige nur nach und nach derselben entnehmen zu können. Das hörende Schauen (oder schauende Hören), durch welches der unterrichtete und geübte Musiker in Stand gesetzt wird, Musik in sich aufzunehmen, ohne die Hülfe des Ohres zu beanspruchen, ist freilich eine beneidenswerthe Fertigkeit, von der es aber nicht leicht ist, einen klaren Begriff zu geben. Man irrt, wenn man glaubt, daß dem Lesenden ein Genuß in sinnlicher Stärke dabei zu Theil werde, wie ihn die Aufführung eines schönen Musikstückes bietet — aber die geistige Befriedigung bei solcher Betrachtung eines Meisterwerkes ist vielleicht eine noch größere Freude, namentlich wenn man es in seiner realen Wirkung kennt. Vielleicht ist dieses Schauen dem Eindruck zu vergleichen, den der Anblick eines schönen Bildes hervorruft. Da die Musik in diesem Falle nicht vorüberrauscht, da es dem Betrachtenden frei steht, bei jeder Einzelheit zu verweilen, jede Feinheit des Baues zergliedernd zu bewundern oder, schnell vorwärts dringend, das Ganze gleichsam in einem Augenblick eben als ein Ganzes zu überschauen, so erhält sie etwas Plastisches — und doch auch wieder nicht, da jede Sinnesbefriedigung ausgeschlossen ist. Die Befriedigung bleibt stets eine rein geistige und wäre geradezu unbegreiflich, wenn nicht die Erinnerung an die Thätigkeit des Ohres da wäre, welche, die Phantasie beherrschend, es ihr möglich machte, so Außergewöhnliches zu leisten.

Dem Tonsetzer ist dieses hörende Schauen unentbehrlich, zuvörderst für das Studium der Werke der Meister, vollends aber für die eigenen Arbeiten, wenn diese dem Gebiet complicirterer Gattungen angehören. Zwar wird er sich einen Auszug des Geschaffenen vorspielen, vorsingen können, aber bei dem Aufbau polyphoner Gestaltungen kann er ohne das schauende Hören nicht auskommen. Und es ist eigentlich schlimm, daß dem so ist, daß ihm nicht das Glück zu Theil wird, seine Schöpfung während der Arbeit in allen Einzelheiten sinnlich hören zu können wie der Maler, der Bildhauer, die ihre Werke jeden Augenblick aus der Nähe und Ferne in ihrer Wir-

kung zu beurtheilen im Stande sind. Auch bedeutende und erfahrene Componisten sind in Gefahr, sich zu irren — inne zu werden, daß das im Geiste mit Befriedigung Gehörte in der materiellen Wiedergabe ihren Wünschen nicht immer entspricht — und diese Erfahrungen werden sie leider meistentheils in Gegenwart eines Publicums zu machen gezwungen sein, da Haydn der letzte, vielleicht der einzige große Componist war, dem eine treffliche Capelle zu steter Verfügung stand.

Doch ich muß zur Partitur zurückkehren, diesem höchsten Ergebniß tonsetzerischer Thätigkeit. Eine Partitur an und für sich selbst, abgesehen vom größern oder geringern künstlerischen Werth derselben, gehört doch zu den außerordentlichsten Leistungen des menschlichen Geistes. Die Buchstabenschrift, so unendlich viel bedeutsamer durch ihre allgemeine Wichtigkeit, steht zwar als Product erfinderischen Scharfsinnes der Notenschrift nicht nach — aber sie ist doch keiner Anwendung fähig, die so erstaunlich complicirt und zu gleicher Zeit so deutlich wäre wie diese, durch welche das verschlungene Wesen vielstimmiger Musik zu klarer Anschauung und Bestimmtheit gelangt. Man denke sich z. B. beim Anhören einer Beethoven'schen Symphonie (wenn man dann überhaupt vom Hören lassen kann), daß die Partitur alle diese gleichzeitig ertönenden Melodieen, Gänge, Figuren, ausgehaltenen oder nur kurz anklingenden Töne in der überreichen Mannigfaltigkeit ihrer Rhythmen in mathematischer Klarheit und Genauigkeit als ein musicalisches Bild enthält und wiedergibt. Nur zur Bezeichnung der Stärke oder Schwäche, der größern oder geringern Schnelligkeit ist man gezwungen, die Sprache zu Hülfe zu nehmen — alles Andere ist in den kleinsten Einzelheiten wie im schärfsten Zusammenklange in diesem hieroglyphischen Gemälde enthalten, das einen immer wieder in Erstaunen setzt, wenn man sich die Mühe nimmt, darüber nachzudenken.

Die Art, wie die Tonsetzer die Fertigstellung einer Partitur in Angriff nehmen, läßt vielfach Blicke thun in die Verschiedenheit ihrer Schaffensweise. Hierauf näher einzugehen, würde hier zu weit führen. Im Allgemeinen wird sich herausstellen, daß die Eintragung dessen,

was der Componist in einzelnen Stücken als das Wesentlichste betrachtet (es sei dies an und für sich selbst einfacher oder polyphoner Natur), zuerst geschieht — das, was sich um das Wesentlichste bewegt, es umflüsternd, verstärkend, hebend, vervielfachend, umspielend, umstürmend, erst in zweiter Folge. Hier gewinnt die Thätigkeit des Componisten eine wenn auch immer noch entfernte Aehnlichkeit mit der des Malers, insofern auch dieser nach Feststellung und Aufzeichnung seiner Composition die reizende Arbeit beginnt, die ihn zum eigentlichen Maler stempelt — und nicht mit Unrecht spricht man vom Colorit der Töne und von der Harmonie der Farben.

Sie haben wohl Recht, wenn Sie mir vorwerfen, Ihnen bis jetzt die wesentlichste Antwort schuldig geblieben zu sein auf die Frage nach dem Wie? des Componirens — denn vor Allem möchten Sie wissen, ob der echte wirkliche Componist des Claviers bedarf — oder ob er in für Andere unhörbarem, unsichtbarem Sinnen seine Schöpfungen concipire und nachträglich nur Bleistift oder Feder zu Hülfe nehme, um sie aufzuzeichnen? Im Allgemeinen wird wohl weder das Eine noch das Andere unbedingt stattfinden — aber das muß ich vor Allem aussprechen: kein Meister bedarf eines Instruments — wie weit und wie er sich dessen bedient? das ist nicht nur bei einem jeden verschieden — es hat auch bei einem und demselben in mannigfachster Weise statt.

Es gibt ernste Tonsetzer, die mit einer gewissen Verachtung von der Beihülfe des Pianos sprechen und sie als ein Surrogat für schwächliche Collegen bezeichnen — in diesen Aeußerungen steckt jedoch etwas Heuchelei. Ich habe den größten Theil der berühmtesten Componisten dieses Jahrhunderts persönlich gekannt und wüßte keinen, in dessen Arbeitszimmer ich nicht ein cembalisches Möbel gefunden hätte — sei es ein armseliges Spinett wie bei Cherubini, sei es einen Broadwood'schen Flügel wie bei Mendelssohn — alle Zwischenstufen waren bei den Einen und Andern vertreten. Dazu kommt als weiteres

sinnliches Hülfsmittel das edelste uns von der Natur gegebene Ton-Organ: die Stimme, mag sie nun beim Componisten süß tönend oder nur leise flüsternd, kreischend oder ächzend, dröhnend oder wimmernd zur Erscheinung kommen. Auch der Fertigkeit, die mancher Tonsetzer (ich nenne Spohr) sich im Pfeifen angeeignet, ist Erwähnung zu thun, wenn man von den sinnlich tönenden Anregungen spricht, die der Componist zu Hülfe rufen mag. Darauf kommt es freilich an, welcher Art die Dienste sind, die der schaffende Musiker von seinem Instrument in Anspruch nimmt, denn er kann mit dem Clavier, am Clavier oder durch das Clavier componiren und dazu singen, pfeifen oder — schweigen.

Nichts ist natürlicher, als daß der Tonsetzer sich gedrängt fühlt, von der klanglichen Wirkung des Erdachten eine wenn auch noch so unvollkommene sinnliche Idee zu erlangen. Es ist eine Fleischwerdung seiner im Geiste geborenen Tongeschöpfe, und wenn ihre Gestalt ihm gefällt, das heißt, wenn die in seiner Phantasie vertausendfachte Wirkung ihn befriedigt, so wird sich diese Befriedigung leicht in frischem, vorwärts dringendem Erfinden äußern, vorausgesetzt, daß sein Gedächtniß ihn befähigt, das so sich Gestaltende festzuhalten. (Ohne diese letztere Geisteskraft wird es ihm überhaupt kaum möglich sein, anders als andauernd aufzeichnend zu arbeiten.) Im Allgemeinen wird der mit dem Instrument Schaffende dasselbe schnell wieder verlassen und in seine musicalische Geisteszelle zurückkehren, wo beschränkte Fingerfertigkeit dem Flug seiner Erfindung nicht hemmend entgegentritt.

Es gab aber und gibt viele Tonsetzer, welchen es Bedürfniß ist, am Clavier zu componiren (abgesehen von jenen, die nur für dasselbe schreiben), die das sinnliche Getöne nicht entbehren können, wenn sie auch noch so skizzenhaft ihre Erfindungen auf dem Instrument wiederzugeben vermögen. Besonders häufig findet man sie unter den Vocalcomponisten, denen das Instrument dann hauptsächlich als Unterlage dient für die Gesänge, die sie erfindend (mit mehr oder weniger Stimme) ertönen lassen. Niemand wird es einem Dichter verargen, wenn er sich entstehende oder entstandene Verse vordeclamirt, und so

wird man es auch dem Tonsetzer nicht verübeln dürfen, wenn er seine frischquellenden Melodieen sich vorsingt, und zwar so lange und so oft, als Noth thut, um sie zu vollenden — es bleibt dann immer noch genug zu thun übrig.

Instrumentalisten, die Solostücke für ihre Instrumente componiren, werden wohl auch fast immer diese zu Hülfe nehmen. Was sie zu sagen wünschen, hängt meistenstheils sehr eng mit dem Wie zusammen, und dieses Wie offenbart sich so unendlich viel intensiver, wenn sich dem Geiste die fühlende Hand gesellt, daß die Vortheile für letztere vielleicht größer als die Nachtheile sind, die als eine Folge der oft gehemmten Erfindungskraft sich herausstellen mögen. Hier trennen sich nun, ziemlich leicht erkennbar, zwei Wege — der eine führt zum Ziel, indem der Künstler, wenn auch versuchend, wählend, improvisirend, nie der innern Wärme, der Spontaneität verlustig geht, die dem Vollbrachten den Charakter des Gewordenen erhält — der andere, der halb auf mechanischem Wege, tastend und suchend, durch mehr oder weniger glückliche Experimente, etwas zu Stande bringt, was immerhin wohlklingend und geistreich sein kann, dem man aber den Mangel der zeugenden Seele anfühlt. Man wird hierbei an das Wort Luther's über einen seiner Lieblingscomponisten erinnert: „Die Andern", sagte er, „müssen thun, wie die Noten wollen, bei ihm aber müssen die Noten thun, wie er will."

Habe ich Ihnen nun, verehrte Freundin, auch nur annähernd die Frage beantwortet, die Sie an mich gestellt? Ganz aufrichtig gesagt — ich glaube kaum, und fürchte, mir mehr zugemuthet zu haben, als meine schwachen analysirenden Geisteskräfte zu leisten vermögen. Zu tief versteckt liegen die Quellen künstlerischen Schaffens — zu eigenartig sind die Manipulationen, deren es bedarf, um aus ihnen zu schöpfen — zu zahlreich die Schwierigkeiten, die außerhalb der specifischen Begabung sich ausbreiten, wenn es sich um die Schöpfung eines wirklichen musicalischen Kunstwerkes handelt. Für die Wahrheit dessen, was der Componist gestaltet, findet er ein Zeugniß nur in der eigenen Brust — die Schönheit ist nirgends zu beweisen — die Kunst soll zur Natur, die Natur zur Kunst werden.

Jedes Erkalten, das die Selbstkritik so leicht mit sich bringt, — ist lebensgefährlich — die Sorglosigkeit aber führt zur Stümperei. Eine Arbeit ist es, der des Schmiedes vergleichbar, der das glühende Eisen in kaltes Wasser taucht und dann fortfährt, es zu formen. Und auf wie Vieles muß sich nicht seine künstlerische Sorge erstrecken! Auf den Bau im Ganzen und Einzelnen — auf den Reichthum und die Logik der Gedanken — auf die Harmonie der Farbe — auf alle die sorglichen Einzelheiten, welche die Tonkunst als Kunst der Töne, wie als Kunst der Spieler und der Sänger erheischt. Es gehört schon Viel dazu, sich aller Schwierigkeiten bewußt zu werden — sie gänzlich zu bemeistern, ist den Wenigsten gegeben. Deshalb sind vollendete Meisterwerke so selten in unserer Kunst. Glücklicherweise bedarf es derselben nicht, um die Menschen durch Musik zu beglücken — die Töne lassen sich viel gefallen, das Publicum noch viel mehr! Und so wird auch der ernsteste Musiker sich zuweilen mit Kleinmuth die Frage vorlegen, ob seine Kunst mehr zu leisten im Stande sei, als den Menschen einen Ohrenschmaus oder eine nervöse Aufregung zu bereiten.

Aber ich komme weit ab von der Frage: wie man componirt? Vielleicht, verehrte Freundin, finden Sie Jemanden, der sie Ihnen genügend beantwortet, ich wünsche es, auch im Interesse meiner Aufklärung. Am besten werden Sie jedenfalls thun, wenn Sie fortfahren, sich mit Ihrer schönen, vollen musicalischen Seele in die Meisterwerke unserer großen Tondichter zu versenken. Hingebendes Leben im Geschaffenen gibt eine Ahnung der Schaffenskraft.

1884.

Inhalts-Verzeichniß.

Inhalts-Verzeichniß.

Seite